U d'/of OTTAWA
39003001149649

ÉCRITS DE MUSICIENS

XVe - XVIIIe SIÈCLES

DU MÊME AUTEUR

—

HECTOR BERLIOZ, *sa vie et ses œuvres* (1803-1869). (Delagrave, édit.). . . . . *épuisé.*

LES SYMPHONIES DE BEETHOVEN. Ouvrage couronné par l'Académie française (Delagrave, édit.) . . 1 vol.

LE CYCLE BERLIOZ : I. *La Damnation de Faust.* 1 vol.
II. *L'Enfance du Christ* (Fischbacher, édit.) . . . . 1 vol.

PAGANINI (Laurens, édit.) . . . . . 1 vol.

RICHARD WAGNER. (Edit. des *Portraits d'hier*). 1 vol.

FRANZ LISZT. Id. 1 vol.

En collaboration avec Ch. A. Bertrand :

L'ANNEAU DU NIBELUNG DE R. WAGNER : *Le Crépuscule des Dieux.* . . . . . *épuisé.*

SOUVENIRS DE WILHELM LIEBKNECHT, trad. de l'allemand; avec 2 portraits. (Libr. socialiste) . 1 vol.

En collaboration avec A. Dandelot :

GOUNOD, *sa vie et ses œuvres*, avec 40 pl. hors texte. (Delagrave, édit.) . . . . . 2 vol.

En collaboration avec Dr F. Holl et F. Caillé :

ŒUVRES EN PROSE DE RICHARD WAGNER, en cours de publication (Delagrave, édit.). . . . . 4 vol.

J.-G. PROD'HOMME

114-14-7

Ecrits de Musiciens

(XVe - XVIIIe siècles)

PALESTRINA - R. DE LASSUS - LULLY - MARCELLO
J.-S. BACH - HÆNDEL - RAMEAU
HASSE - GLUCK - SACCHINI - ETC.

TROISIÈME ÉDITION

PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMXII

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

410348

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

2,435

ML
90
.P9
1912

PRÉFACE

Les documents réunis ici pour la première fois embrassent une période de plus de trois siècles, au cours desquels la Musique, dans les différents pays de l'Europe occidentale, a subi, comme tous les arts, une évolution lente et continue dont les travaux modernes et contemporains font peu à peu distinguer les éléments complexes et la suite logique. Depuis les compositeurs de messes, de motets et de madrigaux des quinzième et seizième siècles, jusqu'aux maîtres du dix-huitième, qui fixent, au moins pour un temps, les formes de l'Opéra et de la Symphonie, telles que les connaîtra et les aimera le dix-neuvième siècle, il y a une continuité d'efforts incessants pour exprimer, dans l'art le plus indivi-

duel, le plus immédiat et le plus *sympathique* qui soit, les sentiments et les aspirations, sinon les idées d'une époque.

Sous ses différentes formes, religieuse ou profane, vocale ou purement instrumentale, la Musique possède ce don d'évoquer, mieux et plus profondément que les arts plastiques, une civilisation disparue, des sociétés ou des croyances abolies. Aussi, l'intérêt qui s'attache à la résurrection des œuvres musicales anciennes s'explique-t-il par la curiosité qu'on montre, de nos jours, pour la vie d'autrefois.

Des travaux de recherche entrepris de tous côtés, en France comme à l'étranger, — on en trouvera de nombreuses indications dans ce volume, — ont à peu près fixé dans ses grandes lignes l'histoire de la musique ancienne [1].

C'est un chapitre, mi-anecdotique, mi-autobiographique, de cette histoire qui est esquissé dans la présente anthologie littéraire de quelques musiciens des quinzième, seizième, dix-septième et dix-huitième siècles. Faisant abstrac-

[1] On ne peut tracer de limite exacte entre la musique dite ancienne et la moderne. Selon les cas, et selon les genres, cette limite se place entre 1750 et 1790, voire 1800. Bach, mort en 1759, est parfois plus moderne que Haydn, qui lui survécut un demi-siècle.

tion des théoriciens purs, on n'y a fait figurer que des artistes ayant exercé leurs talents, soit comme compositeurs, soit comme exécutants. Quelques-uns sont illustres, d'autres sont simplement célèbres, d'autres enfin, presque inconnus. Ceux-ci d'ailleurs ne sont pas toujours les moins instructifs ni les moins amusants dans leurs écrits. Si telle préface ou telle dédicace, signée du nom glorieux d'un Palestrina ou d'un Lully, n'apprend en apparence que peu de chose sur son auteur et son temps, telle autre, d'un de Gouy ou d'un Muffat, est d'un tout autre intérêt pour l'histoire de l'art musical.

Mais, tous ces documents, — lettres, souvenirs, manifestes, dédicaces, etc. — quelle que soit leur importance matérielle, ont un intérêt général qui dépasse même l'histoire de la Musique : émanant des musiciens eux-mêmes ou rédigés sous leur dictée, ils montrent, en effet, quelle fut, pendant des siècles, leur condition sociale. A côté des familiarités rabelaisiennes que se permet un Roland de Lassus avec un duc de Bavière qui l'honore de sa faveur, on voit les démêlés pénibles d'un Jean-Sébastien Bach avec une Université allemande, ou la fierté invincible d'un Gluck, à la veille de la Révolution.

Peu à peu, au cours de ces premiers siècles du monde moderne, se développe, chez l'artiste, l'esprit d'émancipation et d'individualisme et si — suivant le mot célèbre de M. de Buffon, qu'on nous reprocherait peut-être de ne pas trouver ici, — « le style est l'homme même », rien, hormis leurs œuvres, ne pourrait mieux montrer ce que furent ces artistes d'autrefois que leurs écrits mêmes.

La plupart des grands musiciens français, allemands, flamands, néerlandais, italiens, figurent dans cette anthologie. On remarquera que l'École française y est largement (et très inégalement) représentée, et que les citations empruntées aux musiciens étrangers l'ont été, chaque fois qu'il a été possible, en raison de leurs rapports avec la France.

Tous les documents ont été collationnés ou traduits, soit sur les textes originaux, soit sur les publications de première main qui les ont reproduits. On en a indiqué exactement les sources.

Des notices donnent les indications bio-bibliographiques essentielles. Très succinctes pour les grands musiciens qui ont été l'objet de travaux nombreux, et sur lesquels il est facile à tout lec-

teur de se renseigner, elles sont plus étendues lorsqu'il s'agit d'artistes moins connus de nos jours ; tel est le cas pour plusieurs musiciens français.

Outre les monographies indiquées dans ces notices, on peut citer, parmi les ouvrages généraux à consulter : le *Quellen-Lexikon* d'Eitner, le *Dictionary* de Grove (récemment réédité) et les recueils d'érudition musicale tels que les *Monatshefte für Musik-Geschichte* d'Eitner, la *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, les publications de la Société internationale de Musique (*Sammelbände* trimestriels, *Zeitschrift* mensuelle, et bulletin français S. I. M.), la *Rivista musicale italiana*, etc.

L'Éditeur.

GUILLAUME DUFAY

(1400 ?-1474)

Longtemps confondu avec un chanteur de la chapelle pontificale, son homonyme, qui vécut à Rome de 1380 à 1432, Guillaume du Fay ou Dufay naquit, d'après ses récents biographes (Jules Houdoy, Van der Straeten, X. Haberl, Eitner, etc. , vers 1400, à Chimay. Il fit partie, dès 1428, de la Chapelle pontificale, comme son homonyme. Il y resta jusqu'en 1436, époque à laquelle il entra au chapitre de la cathédrale de Cambrai.

A partir de 1437, il passa quelque temps à la cour de Philippe le Bon, en Bourgogne, où il devint maître ès-arts et bachelier ès-décrets vers 1442. Ordonné prêtre à Paris, il vécut sept ans en Savoie entre 1443 et 1450 au plus tard. Précepteur musical du duc de Charolais, fils du duc de Bourgogne, il fut nommé chanoine de Cambrai, en 1450; il y obtint de ses collègues, le 21 avril 1451, une gratification, comme ayant « illustré leur église par ses chants ». Il mourut dans cette ville, le 27 novembre 1474.

Le testament de Du Fay, publié par M. J. Houdoy (1),

(1) Cette publication, qui a servi à la présente traduction,

donne quelques autres renseignements intéressants pour la biographie du vieux maître, qui fut inhumé dans la cathédrale, suivant ses dernières volontés. Sa pierre tombale, retrouvée il y a une cinquantaine d'années, porte cette épitaphe, au-dessous d'un bas-relief :

GHIC INFERIUS JACET VENERABILIS VIR MAGR. GUILLERMUS' DUFAY MUSIC' BACCALAREUS IN DECRETIS OLIM HU' ECCLESIE CHORIALIS DEINDE CANONIC' ET SCE. WALDETRUDIS MONTEN QUI OBIIT ANNO DNI. MILLESIMO QADRIN... II° DIE XXVII^a MENSIS NOVEMBRIS.

Considéré comme l'un des grands maîtres contrapontistes de son temps, avec Binchois et l'Anglais Dunstable, Guillaume du Fay est mentionné par le musicographe Ad. de Fulda comme le premier musicien qui écrivit dans une forme régulière, *magnum initium formalitatis*.

La bibliographie de ses œuvres a été donnée par Haberl et Eitner, d'après les manuscrits de Bruxelles, de Cambrai, de Rome, de Bologne, de Trente (aujourd'hui à Vienne), de Paris et de Munich. Elle comprend des messes, des motets et des chansons françaises.

Voir J. Houdoy, *Hist. artistique de la Cathédr. de Cambrai* (Lille, 1880); Van der Straeten, *la Musique aux Pays-Bas avant le dix-neuvième siècle* (1867-1888 ; F. X. Haberl, dans la *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, t. I (1884), l'ouvrage capital sur Du Fay; Eitner, *Quellen-Lexicon* ; et Joh. Wolff, *Dufay und seine Zeit*, dans les *Sammelbände der I. M. G.*, I, pp. 150 et suiv., à propos d'une publication anglaise de J. F. R. et Cecie Stainer.

ne paraît pas avoir été faite avec tout le soin désirable; aussi certains passages ne sont pas exempts d'obscurité.

TESTAMENT

Nos jours ont décliné comme une ombre et comme une eau qui passe (1), nous courons à pas rapides vers la mort, et bien que la nécessité en soit certaine pour tous, nul ne sait cependant ni quand ni de quelle façon elle viendra, et il n'y a rien de plus heureux dans la destinée des hommes, bien plus, il n'y a aucune autre félicité au-dessus de celle de terminer la vie présente par une bonne mort. On y atteint d'autant plus facilement et on agit avec d'autant plus de prudence que, profitant d'abord du bonheur, on pense à disposer des biens temporels, de peur que, tandis que le cœur s'élève toujours plus haut, les graves soucis ne croissent, qui détournent l'esprit, occupé aux petites choses, de la contemplation de son auteur et de son souverain bien. Ce qu'envisageant, avec attention, moi, Guillaume du Fay, chanoine prébendé des églises de Cambrai et de Sainte-Waudru de Mons (2), ne voulant pas décéder intestat de ce monde, rendant d'abord grâces à Dieu pour tous les dons qu'il m'a largement dispensés au-delà de mes mérites, au nom du Père et du Fils et du S. Esprit, j'exprime mon testament, mes

(1) Ces expressions sont tirées des *Psaumes* de David, Ps. 101, v. 12 et 57, v. 8.

(2) Sainte Waudru ou Waldetrude, patronne de Mons, morte en 686.

arrangements ou dernière volonté, je fais et ordonne mes dispositions de la manière qui suit.

D'abord je confesse garder la foi catholique, vraie et orthodoxe, qu'enseigne et prêche Notre Sainte Église, et vivre et mourir en elle, déclarant que si, que cela n'advienne, la folie, la démence, l'infirmité ou quelque autre événement funeste me contraignait à l'avenir à faire ou à dire quelque chose qui parût contraire à la sincérité de cette foi, je le désavoue dès maintenant, le révoque et l'annule, demandant pour moi, la vie m'abandonnant, le sacrement ecclésiastique qu'on doit et qu'on a coutume d'administrer, et si par hasard alors je ne pouvais ou savais le demander, je remets, humblement et dévotement, mon âme, jusqu'à ce qu'elle soit sortie de la prison du corps, à Dieu mon seigneur, à l'immaculée vierge Marie mère de Dieu, aux saints Michel archange, Jean-Baptiste, Pierre, Paul, Nicolas, Anthoine, Katherine, Barbe, et à toute la cour des citoyens célestes.

Mon corps ou vil cadavre recevra la sépulture ecclésiastique, dans ladite vénérable église de Cambrai, à savoir dans la chapelle de Saint-Étienne devant ma représentation en pierre que j'y ai fait faire à mes frais, lequel emplacement messieurs les chanoines m'ont gracieusement concédé, de quoi je leur rends grâce. Item je lègue au prêtre qui m'administrera les sacrements in extremis vingt sous Par[isis], monnaie de Cambrai; si c'est un doyen, XL sous, à son clerc cinq sous; item je veux de par moi être payées mes dettes et mes forfaits expiés. Item je veux qu'il me soit fait honnêtement des obsèques dans

l'église de Cambrai, avec sonnerie de cloches, tout le luminaire et l'accension de quatre cierges devant l'ymage de saint Anthoine de Padoue, [avoir] mon épitaphe dans ladite chapelle de Saint-Etienne, et qu'il soit chanté à la messe la séquence *dies illa, etc.*; à chacun des sieurs chanoines qui y assisteront, je lègue XX sous, et pour le rosaire III sous III deniers, aux grands vicaires X sous, aux petits vicaires VII sous IIII deniers, aux chapelains et francs sergents et bailli VI sous VIII deniers, aux enfants de chœur, au thuriféraire, au maître des cérémonies, aux petits sergents et au sergent bailli et aux clercs des chapelains III sous IIII deniers, au chapelain et au clerc du revestiaire pour leurs peines à chacun X sous. Item aux vicaires grands et petits, afin qu'ils psalmodient et chantent en même temps à ces obsèques et soient défrayés honnêtement le jour même en outre promis huit livres P. [arisis] et aux enfants de chœur en même temps pour qu'ils prient pour moi qui, ayant servi enfant dans leur ordre, déclare que les honneurs et les avantages dont j'ai joui ont eu leur origine dans ce service, XL sous. Item qu'il soit dit le même jour, pour mon âme et celle de mes parents et bienfaiteurs, autant de messes qu'il pourra être trouvé de prêtres, et qu'il soit donné à chaque célébrant III sous III deniers, et qu'il soit distribué VI mesures de blé converti en pain, qu'il y ait en même temps autant de deniers distribués aux pauvres qu'il y aura de pains. Item qu'il soit dit bien et distinctement avec sonnerie de cloches, un rosaire, et qu'il soit payé aux petits vicaires et au clocheteur, à

la discrétion des miens présents, dans le transfert de ma dépouille funèbre à l'église, XX deniers, aux grands vicaires X deniers, aux autres du chœur VI deniers à chacun.

Item je veux et ordonne que, après que les sacrements de l'église m'auront été administrés, et que je semblerai approcher de l'agonie, il y ait, si l'heure le permet, huit des compagnons [du chœur] de l'église près de mon lit, qui chantent à voix basse l'hymne *Magna salutis gaudio*, pour quoi je lègue XL sous P., et que, l'hymne terminé, les enfants de chœur présents avec leur maître et deux des compagnons, et immédiatement de même chantent mon motet *Ave Regina Cœlorum*, pour quoi je leur lègue XXX sous. Item je lègue à Anthoine Hardi, mon filleul, le livre dans lequel est en latin la légende de sainte Barbe, et le livre de mes biens. Item je lègue à ma commère, femme de Jacques Hardi, un de mes Agnus Dei d'or pur. Item je lègue à l'hymage de la bienheureuse [Vierge] Marie de Cambrai sur l'autel des fiertes (1) le grand Agnus Dei en argent doré. Item je lègue à la chapelle de Saint-Étienne, avec le livre dans lequel est contenue la *messe de Saint Anthoine de Padoue*, en parchemin, un autre livre en papier de grand format contenant la *messe de Saint Anthoine de Vienne* et ma messe de *Requiem*. Item je veux que celui de mes seigneurs qui aurait ma maison, après ma mort, pût, s'il le veut, choisir ma chapelle fulsita ? telle qu'elle est pour le prix [auquel elle sera] prisée. Item

(1) C'est-à-dire, des châsses. Cet autel, consacré à Notre-Dame, était le plus riche de la cathédrale de Cambrai.

je lègue à l'église de Saint-Aubert de Cambrai (1) le tableau qui est dans mon aula au-dessus de la cheminée, à charge que les religieux soient tenus de célébrer pour mon âme, dans leur église, pour une fois, un obit solennel. Item je lègue à M. Martin Courtois le portrait du roi que m'envoya Jehan de Fontenoy, avec le tableau qui est au-dessus de la porte de ma chambre qu'il m'apporta lui-même de Tours. Item je lègue à messire mon révérend seigneur évêque d'Arras (2) mon petit couteau royal que m'envoya le roi de Sicile. Item je lègue à messire Gobert Le Mannier (3) la figure de la mort. Item je lègue aux grands vicaires le tableau que m'envoya messire et mon confrère messire Symon le Breton (4), où est l'image de la bienheureuse vierge Marie avec la représentation de ce même messire Symon, afin qu'il soit placé aux jours de fête et aux jours de son obit et du mien au-dessus de l'autel. Item je lègue un Agnus Dei, que j'ai eu du même sieur Symon le Breton, à l'ymage de la bienheureuse Marie de Grâce dans la chapelle de la Trinité pour qu'il soit placé avec les autres joyaux. Item je lègue à messire Alexandre mon serviteur, au cas où il me servirait au jour de mon décès, pour les services à moi ren-

(1) Saint Aubert, évêque de Cambrai et d'Arras, martyr mort en 668.

(2) Pierre VII de Rauchicourt, évêque d'Arras (1463-1499).

(3) Gobe ou Gobin, chanteur attaché à la maîtrise de Cambrai.

(4) Symon le Breton, chanoine, musicien, mort un an avant Dufay. Il s'occupait de transcrire la musique sur les livres d'église.

dus, cent livres Parisis, avec le bréviaire des curés, et le livre que m'a donné frère Guillaume Porée, et je veux qu'il puisse, après ma mort, accepter autant de biens après Messieurs mes exécuteurs testamentaires susnommés que le prix imposé auquel se monte le dit legs de cent livres. Item je lègue à M. Pierre du Gué XX livres. Item à la Fabrique de l'église de Cambrai XL livres. Item à la Fabrique de l'église de Saint-Waudru de Mons XX livres et à la Fabrique de l'église de la bienheureuse Marie de Condé C sous. Item je lègue à la grande Chartreuse XX livres. Item au couvent des Frères mineurs de cette ville, parce que je suis aux recommandations de leur ordre, C sous. Item au couvent des Frères Prêcheurs de Valenciennes, parce que de même je suis aux recommandations des prières et dévotions de tout l'ordre, ainsi qu'il est dit plus explicitement par une lettre que j'ai faite auparavant, C sous. Item je lègue à maître Gérard, médecin, chanoine d'Arras, XX livres pour services à moi rendus. Item je lègue à la mense du seigneur abbé de Saint-Aubert, dans laquelle j'ai trouvé très souvent et d'une manière distinguée l'hospitalité, X livres à chacun desdits seigneurs et amis, selon sa discrétion. Item je lègue à Pierre du Gué ce tableau qu'il me donna, *vita comite ?*, ainsi que les autres tableaux, qui est dans la petite chambre dans laquelle est l'ymage de la bienheureuse vierge associée aux ymages des Apôtres Pierre et Paul, etc. Item je veux que XII des *sufficientes* (?), soit les grands, soit les petits vicaires, au lendemain des obsèques, chantent ma messe de

Requiem dans la chapelle de Saint-Etienne et à la fin de la messe, après *requiescant in pace*, disent une des autres séquences qu'ils voudront ensuite *de profundis* avec la collecte *Inclina et Fidelium*, et pour cela je lègue III livres Parisis. Item je lègue aux hôpitaux, de Saint-Julien XX sous, de St-Jean X sous et de S.-Jacques X sous; item aux prisonniers au château de Sellis XV sous; item aux lépreux X sous; item à chacun des prêtres des anciens hommes de Saint-Pierre de Bieves II sous, VI deniers; item à chaque beghinage des Saints Vaast et George et de Lille X sous; item à la recluse de Saint-Vaast XX sous; item au Beghinage de Cantimpré XV sous; item je veux que certaines fondations, dont la désignation suit, soient faites à mes frais par les grands vicaires. D'abord je veux avoir, et par les mêmes vicaires être célébré dans la chapelle de Saint-Etienne un obit chaque année à perpétuité pour le salut de mon âme et de celles de mes parents et bienfaiteurs, pour la peine de quoi ils percevront annuellement XXX sous.

Item je veux, fonde et ordonne dans la même chapelle trois cierges être allumés devant les trois ymages et un devant l'Epitaphe, à savoir, au saint jour de Pâques et de saint Anthoine de Padoue et aussi de sainte Waudru à toutes heures et messes de Saint Guillaume le Confesseur et à chacun des jours de samedi et aux autres auxquels sera chantée l'antienne *Salve Regina*, aussi longtemps que cette antienne durera avec le verset et la collecte, et ces IIII cierges à eux, c'est-à-dire aux grands vicaires,

je décide que la provision en sera renouvelée deux fois par an, à savoir à la fête de la Nativité du Seigneur et à la fête de saint Anthoine de Padoue, et pour l'estimation de deux livres de cire j'assigne annuellement XIII sous IIII deniers; item j'institue une messe à célébrer solennellement au jour de saint Anthoine de Padoue dans la susdite chapelle à perpétuité du même saint par trois de ces grands vicaires prêtres ou diacres, à laquelle messe assisteront le maître des enfants et tous les officiants de chœur, ou bien les grands ou petits vicaires, ou les chapelains, à la provision des dits grands vicaires qui chanteront la messe par moi composée, auxquels j'assigne la somme de XXX sous, donc à chacun III sous IIII deniers; je veux cependant que le susdit maître des enfants ait pour sa peine, outre ladite portion, XX deniers; les six enfants qui après les complies chanteront dans la vigile de la fête de ce saint le répons *si quæreris miracula* avec le verset *et gloria* ainsi que le motet *O sydus Hispaniæ* du même saint et le lendemain à la messe *Et in terra pax*, reçoivent X sous, donc à chacun XXX deniers, qui font ensemble XLI sous VIII deniers, je veux en outre qu'à la fin de cette messe soit lu *de profundis* ainsi qu'à la messe de la chapelle de la Trinité, le prêtre commençant, tous répondant, avec les oraisons *Inclina et fidelium*, et qu'après les complies, les compagnons qui auront été à la messe à ladite chapelle de Saint-Etienne viennent pour chanter l'antienne *O proles Hispaniæ* sur le plain-chant, puis que les enfants disent le verset et les prêtres la collecte,

après quoi les enfants diront le motet *O lumen ecclesie* avec un autre au choix de leur maître. Item je veux que, au jour de sainte Waudru, soit chantée par les mêmes vicaires dans ladite chapelle une messe de la même sainte, et semblablement qu'au jour de saint Guillaume confesseur (1), qui est le dixième de février, soit faite dans ces messes la mémoire des défunts. Que si, pour chanter ces deux messes, quelques-uns desdits grands vicaires manquaient, des officiants pourraient suppléer leur absence, ou que des ydoines soient par eux appelés, du corps de l'église; j'ordonne en conséquence de donner au prêtre pour cette messe III sous III deniers, à chacun de ces huit chanteurs à chaque messe II sous, soit ensemble XXXVIII sous VIII deniers. Si la fête des saints Anthoine, Guillaume ou sainte Waudru tombait un samedi ou un lundi, ou à d'autres jours empêchés, les solennités des messes seront remises au lendemain ou à d'autres jours plus convenables pour supprimer la concurrence.

Item ibidem, je fonde et ordonne que chaque mois, le second jour du mois, une messe soit célébrée à l'instar de celle de maître Grégoire Nicolaï (2) et pour cette messe, j'ordonne et institue III sous IIII deniers, soit ensemble XL sous. Toutes les messes à dire pour moi fondées pour un cycle annale sont au nombre de XVII. A la fin desquelles et de

1 Saint Guillaume de Belgique, prêtre et solitaire, fondateur d'un monastère en Hainaut, mort en 1241.

(2 Chanoine de l'église de Cambrai, mort en 1469. Il était amateur de musique.

chacune sera faite une aspersion et bénédiction par le célébrant sur ma tombe, et pour toutes et chacune fidèlement et pieusement faire et accomplir convenablement, moi Guillaume, je veux qu'il soit remis et délibéré aux mêmes grands vicaires et pour leur commodité en argent par mes exécuteurs testamentaires, la somme de cent et vingt écus évalués à XL sous Parisis.

De ce testament je nomme et ordonne exécuteurs testamentaires les vénérables et très chers messieurs seigneurs Reginal de Liége, Jehan du Rosut, Raoul Mortier chanoines, Pierre du Gué et Alexandre Bouillart (1), chapelains de l'église de Cambrai, lesquels je supplie humblement de vouloir bien assumer la charge de l'exécution de mes biens. De telle sorte que trois d'entre eux, l'un empêché de vaquer par hasard à cette chose, ce que je ne crois pas qu'il refuse, les trois restants puissent tout faire et exécuter comme si tous étaient présents. A trois desquels seigneurs chanoines et à messire Guillaume Bouchel, secrétaire du chapitre, outre son salaire de notaire s'il est exercé, pour services rendus à moi et j'espère à me rendre encore, aux dits exécuteurs qui feront mon exécution, je lègue à chacun un marc d'argent, quant aux deux autres, savoir maître Pierre du Gué et Alexandre, qu'ils soient contents de ce legs que je leur fais moi-même.

Item je lègue à monseigneur Jacques de Riers, mon cousin de Tournai, que j'ai nourri pendant XVIII

(1) Chapelain de Dufay, Bouillart mourut peu après lui, le 20 août 1494.

mois ou environ, vingt écus de France, je pense que lui et ses parents me tiendront quitte paiement d'une camera ? à figure de pélican sur laquelle est écrit *sur le rose me repose*, que son père avait destinée aussi longtemps qu'il vécut, mais il en faisait mention, je casse le présent legs. Item je veux et ordonne que s'il restait quelque chose de mes biens après que toutes les fondations et ordonnances susdites seront accomplies, cela soit appliqué, s'il y en a assez, à la célébration de messes jusques à un annuale, et autres œuvres de piété à la discrétion de mes exécuteurs.

Par ce présent mien testament, je révoque tout et chacun des testaments précédents par moi faits, voulant celui-ci valoir par droit de testament codicilles ou volonté dernière selon le mode de droit ou meilleure coutume possibles, lequel [testament] je me réserve le pouvoir, tant que j'existerai sain d'esprit, de varier, changer, diminuer, augmenter, révoquer et annuler, donnant à mes susdit exécuteurs testamentaires le pouvoir, s'il y a des obscurités, d'en élucider le sens. Je veux en outre que si par une cédule de ma main ou écrite ou signée par personne publique ou authentique, et par le témoignage de personnes honnêtes, il était constaté que j'aie changé dans les prémisses, ajouté ou retranché, ou fait quelque nouveau legs, ceux-ci valent comme s'ils étaient décrits dans le présent testament.

L'an du Seigneur M. IIII^c LXXIIII, indiction septième huitième jour du mois de juillet la troisième année du très saint pontificat en Christ du Père et

notre seigneur Sixte quatrième, pape par la divine providence, sage homme maître Guillaume du Fay, chanoine de l'église de Cambrai, sain de corps et d'esprit, a rédigé son testament ou dernière volonté, révoqué les précédents, fait legs, élu des exécuteurs et fait et voulu comme il est écrit ci-dessus en demandant acte. Cet acte fut à Cambrai au chapitre de l'église de Cambrai, présents à icelui vénérables et sages hommes maîtres Jean du Bois, docteur des décrets, grand ministre, Jacques Michel chanoine, et Nicaise de Lépine, prêtres chapelain de cette église, témoins et appelés.

ANTONIO SQUARCIALUPI

(1417-147?).

Antonio Squarcialupi ou *Antonius de Squarcialupis de Florentia dictus magister Antonius de organis*, c'est-à-dire Maître Antoine l'organiste, vécut à Florence au milieu du XVe siècle. D'après des renseignements communiqués par M. Giorgetti, à Mme La Mara (*Musikerbriefe*, t. I, p. 1), ce célèbre organiste et compositeur, dont on ne connaît que peu d'œuvres, serait né en 1417 et mort avant 1480. Il était donc tout à fait contemporain de Guillaume Du Fay. M. Van der Straeten, dans sa *Musique aux Pays-Bas*, (t. VI, p. 317), a émis l'hypothèse que Squarcialupi (dont le nom signifie à peu près Ecorche-loup), pourrait bien être traduit du flamand Wolfenbrouck. Nous savons seulement qu'il fut au service des Médicis, et notamment du prince Lorenzo, dont il mit en musique des poésies et qui rédigea l'inscription qui accompagne le buste de l'organiste, au Dôme de Florence.

A GIOVANNI DE MEDICI (1).

de Siene, 26 novembris 1450.

A respectable homme Giovanni di Medici
à Volterra.

Très cher compère, je me recommande à vous un nombre infini de fois. — Il y a environ un mois que je suis revenu de Naples, comme vous devez le savoir, et depuis il n'a cessé de pleuvoir, de sorte qu'il me fut impossible d'aller vous rendre visite : et non seulement cela m'a empêché d'aller vous voir, mais encore de vous écrire ; parce que j'ai entretenu l'espérance que le temps devrait mettre une fin à tant de pluie. Dieu soit loué de tout. Si je voulais vous parler de Naples et de Sa Majesté le roi (2) et de sa cour, qui vraiment sont de grandes choses et magnifiques à raconter, il me faudrait au moins prendre à ma solde pendant cinq jours tous les scribes qui sont à la cour de Rome. Je ne parlerai pas de cette chose pour le moment et vous manderai en bref, que le cardinal de Scta. M...nra (3) aime beaucoup son orgue de roseau (4), il a grandement raison car, sans faute, c'est une chose qui vaut vrai-

(1) Lettre en italien publiée par GAYE, *Carteggio d'Artisti*, Firenze, 1839, p. 160-161.
(2) Alfonso V, roi de Naples (1416-1458).
(3) *Sancta Maria nostra*, c'est-à-dire : Notre-Dame.
(4) Roseau, *canna*, en italien.

ment le prix ; je vous promets qu'à votre retour, je vous en ferai entendre un qui ne vous déplaira pas, sans faute, il a été destiné à Antonio di Magliorino, dont la civilité me rend très certain qu'il sera content que je veuille vous le faire voir et entendre, mais sans plus tarder, je me recommande à M. la contessina et à M. Piero ainsi qu'à tous les autres. — A Siene le XXVI Novembr. 1450 pour votre Compère

antonio degli orghani.

A GUILLAUME DU FAY (1)

De Florence, 1er mai 1467.

Mon honorable père et au-dessus de tous honorable par le mérite.

Avec la plus grande joie d'esprit, j'ai lu et souvent relu votre très aimable lettre, et j'ai réuni de tout cœur les compagnons chanteurs que vous avez envoyés de votre église, les meilleurs ainsi que vous m'écrivez, et moi qui les ai entendus, j'arrive facilement à le croire. Car ils sont excellents, et par le charme de la voix et par la science et l'art de chanter, et dignes de vous leur maître. On ne peut dire quel plaisir vous faites à notre magnifique Pietro di Medici, qui aime

(1) Gaye, *Carteggio*, pp. 208-209. L'original est en latin.

beaucoup certes votre paternité, et parle toujours de vous de la façon la plus honorable. Et il assure, ce que j'assure volontiers aussi, que vous êtes le plus grand ornement de notre âge. De même Laurent de Medicis, fils de Pierre, vous admire : de même que les autres beaux arts, grâce à la supériorité de son esprit divin, il aime aussi passionnément cette musique raffinée qu'est la vôtre. Et partant il admire votre art et vous honore et vénère comme un père. Aussi désire-t-il posséder en propre quelque chose de votre très excellent talent. C'est pourquoi une chanson est jointe à cette lettre, qu'il désire être par vous mise en musique et ornée de chant. Je vous prie donc instamment de faire ce [travail] et de [le] lui envoyer. Il [le prince] est digne de votre faveur par sa vertu et sa libéralité. A moi aussi vous me ferez très grand plaisir ; et je vous en rendrai grandes grâces. Puissé-je vous voir et entendre, ce que vous aussi semblez désirer dans votre lettre. Certes, je ne mettrais rien au-dessus de ce plaisir. Je suis tout vôtre. Je me recommande à vous. De florence le premier jour du mois de Mai 1467.

Antonius de squarcialpis
de florentia dictus magister
Antonius de organis florentie.

CANZONE (1)

Amour, qui vis chacun de mes pensers,
Et connus mon fidèle devoir,
Satisfais-moi, ou tu me fais mourir.
Rester dans une vie si dure, et dans une telle douleur,
L'âme remplie de soupirs et de plaintes,
Certes, seigneur, mourir serait plus doux.
Si tu possèdes l'arc et le carquois, amour,
Pourquoi ne perces-tu pas ce cœur inébranlable ?
Une dame mortelle ne s'opposera pas au dieu ;
Considère ton honneur, mon désir.
Donne une fin à mon long martyre,
Parce que déjà approche le dernier soupir.

(*Adresse :*

Venerabili patri suo Guglielmo
Magistro musice artis excellentissimo
Canonico Cameraten. patri meo colendissimo.

(1) En italien.

ADRIEN WILLAERT

(1490 ?-1562)

Willaert (ou Vuilliart, Wigliart, ou simplement Adriano) naquit, d'après l'historien de la *Musique aux Pays-Bas*, Van der Stracten, à Bruges ou à Roulers, en 1490, au plus tard. On sait qu'il fut l'élève de Jean Mouton (mort en 1522 à Saint-Quentin) et de Josquin Després (1450 ?)-1521 , qu'il étudia le droit à Paris, et qu'il arriva en Italie en 1516. Pendant dix ans, il vécut d'abord à Rome, puis à Ferrare et à la cour du roi de Hongrie et de Bohème, Louis II. Le 12 décembre 1527, il fut nommé maître de chapelle de Saint-Marc de Venise, aux appointements annuels de 70 ducats (il arriva, à la fin de sa vie, à toucher 200 ducats).

Considéré comme le fondateur de l'École vénitienne, le Flamand Willaert passe pour être l'inventeur de la composition pour doubles chœurs, genre qui lui fut suggéré, dit-on, par la disposition même de la basilique de Venise, avec ses deux galeries pourvues chacune de grandes orgues.

Il publia, en 1536, un premier livre de cinq messes et, la même année, une *Intavolatura degli Madrigali di Verdeletto da cantare et sonare nel lauto* (Tablature de chansons de Verdelot, avec accompagnement de luth) : puis des livres de motets à six voix ; des madrigaux (avec de Rore, son élève et successeur); des hymnes, des chansons françaises (à Paris, chez Le Roy et Ballard, en 1560, entre autres), des psaumes, etc.

Willaert mourut à Venise, le 7 décembre 1562.

Au cours de son existence vénitienne, Willaert revit deux fois son pays natal, en 1542 et en 1556. De 1552 à 1562, il ne fit pas moins de sept testaments ou codicilles, dont le texte, publié d'abord par Van der Straeten (*la Musique aux Pays-Bas*, t. VI, p. 227 et suiv.) et reproduit ci-après, montre quelle fortune, assez considérable pour l'époque, laissait le maître de chapelle de Saint-Marc de Venise. Cyprien de Rore, son compatriote et son élève, lui succéda (voir ci-après, p. 43).

TESTAMENTS (2).

Testamentum D. Adriani Wilaert, magistri capellæ ecclesiæ Sancti Marci Venetiarum, filii domini

(1) Voir sur ce grand contrapontiste, dont les œuvres n'ont pas encore été l'objet d'une édition critique d'ensemble, le livre de Francesco Caffi, *Storia della Musica sacra... in Venezia dal* 1318 *al* 1707 ; l'ouvrage cité de Van der Straeten; la monographie publiée par Eitner, dans les *Monatsh. für M.-G.* 1887 et le *Quellen-Lexikon*, du même.

(2) Adrien Willaert ne fit pas moins de sept testaments et codicilles, de 1562 à 1565. Les cinq premiers sont en latin, les trois derniers en italien, sauf les formules initiales.

Dionisii, de quo rogatus fui, ego Franciscus de Michaelibus, Venetiarum notarius sub anno ab Incarnatione Domini 1552. Indictione XI, die Mercurii quinto mensis octobris, Rivoalti.

1552. Indiction XI, le mercredi cinq du mois d'octobre, au Rialto, furent présents les témoins soussignés, jurés et appelés.

Je, Adrien Wilaert, maître de chapelle de l'église S. Marc de Venise, fils de maître Denis, sain d'esprit par la grâce de Dieu, mais de corps languissant au lit, voulant mettre ordre à mes biens, j'ai mandé et fait venir à moi Francesco De Micheli, notaire à Venise, que j'ai prié d'écrire tout au long ce mien testament, contenant mes dernières volontés, et pour exécuter après ma mort, aux clauses accoutumées, en respectant les usages de Venise ; lequel notaire a écrit mot à mot, comme je l'ai dicté, à savoir : je lègue à Zorzi (1), mon frère, cent ducats, comme gage d'affection, la même somme à mes trois sœurs, c'est-à-dire à raison de cent chacune ; je lègue cent ducats à Alluvigi (2), mon neveu, fils d'une de mes sœurs, lequel Aluvise (*sic*) est ici avec moi ; je lègue le reste à Susana, ma femme, pour qu'avec cela elle retourne en Flandre après ma mort, y achète maison ou propriété, selon ce qui lui paraîtra le mieux, et qu'elle jouisse de tout ce bien et qu'après sa mort [ce bien] aille aux pauvres ; je nomme mes commissaires : m. pre Piero Goemare et Loy Harout, père dudit Aluviggi, mon neveu, l'excellent messire Antonio

(1) Georges.
(2) Alvise, Aloyse, ou Louis.

Deschalzo, m. Marc'Antonio Cavazon (1), et m. Antonio di Negri dai Stendardi. Interrogé par le notaire au sujet des fondations pieuses, je déclare : je lègue aux hospices de San Zanepolo, Incurables, de la Pietà, Santo Isoppo, et aux Converties, deux ducats par an, afin qu'ils prient le Seigneur Dieu pour mon âme ; je veux qu'il me soit fait un annuel chaque année, [et] le jour [anniversaire] de la mort de feu mon père, de ma mère et le jour de ma mort ; et pour faire le dit effet, qu'il soit acquis autant de biens qu'il sera nécessaire pour les frais dudit annuel à perpétuité, *preterea et si quis etc. signum etc. qui hæc fieri rogavit.*

Je, Juamari [fils] de messer Francesco de Zuan et dit Pasquaglio, témoin juré et prié.

Je, Pietro [fils] de Matteo Scorticci, Arétin, ai été témoin juré et prié.

*
* *

1558. Indictione prima, die sabbati XXVI Mense Martii, Rivoalti, præsentibus infrascriptis juratis et rogatis testibus.

Je..., sain d'esprit mais de corps languissant (non cependant au lit .... je recommande mon âme à messire Seigneur Dieu, que je prie de vouloir la prendre en sa grâce et miséricorde ; je laisse mon corps à la terre ; je nomme mes commissaires (2) : messer pre.

(1) Chantre à Saint-Marc.
(2) La suite du texte est en italien.

Hieronimo Vinci, messer Mario Antonio Cavezon, et messer Pietro Gaetan, chanteurs, messer Zuano, Fiamengho (1), ténoriste en l'église de San Marco, et messer Apollonio Massa, médecin, lesquels feront, à l'égard de ma sépulture, ce qu'ils voudront, avec le moins de pompe possible. Je lègue tout ce qui écherra, d'année en année, de tous mes deniers qui se trouveront être à moi entre les mains du signor Zuan Jacopo Focheri (2), à l'époque de ma mort, à ma femme Susana, sa vie durant, lequel messer Zuan Jacopo, s'il ne voulait les tenir plus longtemps entre ses mains et payer ce qu'il paye maintenant d'intérêt, mes commissaires seront obligés de les placer aux Monts, ou à la Monnaie, donnant chaque année le revenu qui se trouvera en provenir à ladite Susana, et aussitôt que la dite Susana sera morte, je lègue lesdits deniers, c'est-à-dire tout le capital, en sept parties égales, à savoir aux pauvres de l'hôpital de S. Zanepolo, aux pauvres de l'hôpital des Incurables, à la Pietà, à l'école de la Passion, à l'église de San Zulian, au monastère de Santo Isoppo, au monastère des religieuses de la Malamocho, et au monastère des Converties : lesquels deniers seront libres, et ils pourront en disposer comme il plaira aux gouverneurs desdits lieux, et cela, je le fais pour qu'ils aient l'occasion de prier Dieu pour mon âme ; les autres deniers et biens que j'ai en

(1) Jean Hendrickx, Flamand, contralto à San Marco, en 1565.

(2) Jean-Jacques Fugger, banquier tyrolien. Voir plus loin pp. 64 et suiv., les lettres de Roland de Lassus.

Flandres, je les lègue à mes sœurs et à leurs fils, au cas où mes dites sœurs ne seraient plus en vie. Le reste de tous mes autres biens meubles, [je le] lègue à ladite Susana, ma femme, laquelle [je] prie qu'elle donne aux pauvres tout l'excédent (1). Interrogé par le notaire au sujet des fondations pieuses, je dis : je ne veux faire autre chose que ce qui est écrit ci-dessus. *Prœterea*, etc.

Je, Adriano Willaert, suis content et affirme ce qui est écrit ci-dessus.

Je, pre Piano, autrefois Francesco, sous-chanoine de S. Marco, témoin, juré et prié, signé.

*
* *

Codicillum domini Adriani Willaert, magistri capellæ Ecclesiæ Sancti Marci Venetiarum ; filii quondam Dionisii, de quo rogatus fui, ego Franciscus de Michaelibus, Venetiarum notarius sub anno ab Incarnatione Domini 1558. Indictione secunda, die lunae 28 mensis novembris, Rivoalti (2).

... Je Adrien Willaert, maître de la chapelle de l'église de S. Marco, fils de feu messire Denis, ayant, le 26 du mois de mars dernier, prié Francesco de Micheli, notaire vénitien, de [faire] mon testament, et voulant faire un codicille, sain d'esprit, mais de corps languissant au lit, à cause de la goutte, ai fait appeler et venir chez moi ledit notaire, et l'ai prié

(1) Ces formules finales sont en latin.
(2) Le texte est en italien.

d'écrire ce mien codicille, pour être parfait et exécuté après ma mort, avec les clauses ordinaires et observées les lois de Venise : lequel notaire a écrit comme je lui ai dicté, à savoir : quand je donne par mon testament les deniers que se trouveront, à l'époque de ma mort, posséder le signor Zuan Jacopo Focheri ou autres de ma main, et dont le revenu [a été assigné] à ma femme Susana, sa vie durant, je veux que le revenu desdits deniers soit à ladite Susana, ma femme, et à Alvise, mon neveu, fils de ma sœur Jeannette, ou à tous deux également, et l'un mourant, qu'il échoit à l'autre, et tous deux morts, qu'il soit divisé en sept parts comme il a été ordonné par mon testament susdit.

Et semblablement, que tout le reste qui se trouvera de mes biens meubles que j'ai légués à ladite Susana, soit à ladite Susana et à mondit neveu Alvise, également à eux deux, et aille, l'un mourant, au survivant ; auxquels femme et neveu je recommande mon âme, les priant de prier Dieu pour moi. *Si quis*, etc.

Je, Adriano Willaert, suis content et affirme ce qui est écrit ci-dessus.

Je, pre Piramo, autrefois Francesco, sous-chanoine de S. Marco, témoin juré et prié, signé.

Je, pre Alvise Jurassin, sous-secrétaire de S. Marco, témoin juré prié, signé.

Testamentum domini Adriani Willaert, magistri capellæ Sancti Marci, de quo rogatus fui, ego Fran-

ciscus de Michaelibus, Venetiarum notarius, sub anno ab Incarnatione Domini 1559. Indictione tertia, die Mercurii XXVII mensis decembris. Rivoalti.

... Je... sain d'esprit par la grâce de Dieu, mais de corps languissant au lit, voulant mettre mes biens en ordre, ai appelé et fait venir à moi Francesco de Michaeli, notaire... lequel notaire a écrit (tel que je l'ai dicté à savoir 1) : Je casse et révoque tout autre testament, fait par moi jusqu'ici ; je recommande mon âme à messer Seigneur Dieu, lequel je prie de vouloir bien la recevoir en grâce et miséricorde. Je laisse mon corps à la terre ; j'institue mes commissaires : messer pre. Hieronimo Vinci, chanoine de l'église de S. Marc et docteur, l'excellent docteur messer Apollonio Massa, médecin, et messer Marco Antonio Cavazon, chantre de S. Marco, auxquels je lègue s'ils acceptent mon mandat cinq ducats chacun, les priant d'exécuter ma volonté de bon cœur et fidèlement. Je lègue le revenu de tous mes deniers qui sont entre les mains du sig^r Gio. Jacopo Focheri, qui peuvent être de mille et six cents ducats environ, à Susana, ma femme, sa vie durant, et après la mort de ma dite femme, je lègue tous lesdits seize cents ducats environ, en sept parts, à sept fondations pieuses, savoir à l'hôpital de San Zannepolo, à l'hôpital des Incurables, à l'hôpital de la Pietà, aux Converties, au couvent de Saint-Joseph, au couvent de Malamocho, et à l'école de la Passion, en l'église de San Zulian, également entre lesdites sept fondations,

(1) Le reste du texte est en italien.

les priant de faire prier Dieu pour mon âme : lesquels commissaires, après la mort de ladite Susana, devront faire restituer la somme par ledit signor Gio. Giacomo [Focheri] et répartir ou distribuer aux dites sept fondations (comme ci-dessus). Et si par hasard ledit sig. Gio Giacomo ne voulait plus les garder contre ledit revenu qu'il me paie, lesdits commissaires se les feront restituer et les mettront en placement le mieux qu'il se pourra, et cela seulement pendant la vie de ladite Susana. Les deniers que j'ai en Flandre, je les dispense à mes sœurs et neveux, et je veux qu'ils soient libres. Je lègue à mon frère Zorzi, qui est actuellement à Rome, cent écus pour une seule fois ; et au cas où aucun de mes légataires venait à molester mes commissaires, je veux qu'il n'ait aucune chose de moi, et qu'il soit immédiatement privé de ce que je lui laisse. Le reste de tous mes autres biens, deniers, meubles et toutes autres choses, qui se trouveront à Venise, ou dans tout autre lieu (excepté en Flandre), je le lègue à ladite Susana, ma femme, librement, afin qu'elle en puisse disposer comme de choses à elle propre ; je lui recommande mon âme et ce que je lui ai laissé, je le lui laisse, même remariée ou non mariée ; à elle aussi étant donné ce dont elle pourra disposer), je recommande les pauvres. Interrogé par le notaire, etc. *Præterea* etc. .

Je, pre Piramo, (etc.).

Je pre, Alvise Jurassin, (etc.).

*
* *

Codicillum domini Adriani Willaert... sub anno ab Incarnatione Domini 1561. Indictione quinto (*sic*), die Martis XX^a mensis januarii, Rivoalti. 1562. Die 8 mensis decembris, fuit publicatum viso cadavere (*sic*).

..... Je, Adriano Willaert..... ayant, l'an du Seigneur 1559, Indiction 3e, le mercredi XXVIIe jour du mois de décembre, prié Francesco de Micheli, notaire vénitien, de [rédiger] mon testament; me trouvant sain d'esprit, mais de corps débile, voulant faire un codicille, j'ai fait appeler et venir à moi ledit notaire, que j'ai prié d'écrire ce mien codicille, pour être parfait et réalisé après ma mort, avec les clauses d'usage... à savoir : je nomme pour mon commissaire après tous les autres commissaires désignés dans mon testament, messer pre Joseph Zarlino (1), à qui je laisse cinq ducats, s'il accepte la mienne commission; je ne veux autre chose. *Si quis* (etc.).

Je, Zuan Maria de Vechi, tisserand, témoin, juré et prié, soussigné.

Je Piero Marchini, de Vicenza, témoin, signé.

(1) Le célèbre théoricien Gioseffo Zarlino, né à Chioggia vers 1516-1519, mort à Venise, le 4 février 1690 (n. s.) Élève de Willaert, il fut maître de chapelle de San Marco en 1565.

∴

Codicillum Domini Adriani Willaert..... 1562, Indictione quinta, die Veneris XXII, mensis maji, Rivoalti.

1562, die 8 mensis decembris, fuit publicatum viso cadaverae (*sic*).

..... Je, Adrien Willaert..... ai prié Francesco de Micheli..... de [rédiger] mon testament, et ayant voulu, d'un mien codicille passé le XX de janvier dernier, faire de nouveau un codicille, me retrouvant avec un esprit sain, mais de corps débile, j'ai fait appeler..... lequel notaire a écrit, comme je lui ai dicté, à savoir : je lègue à messer pre Iseppo Zarlino, mon commissaire, outre les cinq ducats que je lui laisse par mondit codicille, dix ducats en effets ou argent comptant, comme il le voudra; je laisse aux lieux pieux avantagés par moi, dans mondit testament, quinze lire de pizoli, pour chacun et chaque année [à compter] de Noël, tant que vivra ma femme Susana, et après la mort de ladite Susana, [je veux] qu'ils reçoivent immédiatement ce que je leur lègue par mondit testament. Je déclare avoir donné de mon vivant à mon frère Georgi les cent écus que j'ai légués par mondit testament, et à cause de cela je lui lègue dix écus d'or seulement. Je lègue à Alvise Harut, mon neveu, les deux cent quatre-vingt-quatre écus d'or environ qu'il me doit, par un écrit de sa main, lesquels seront libres ensemble avec les intérêts qu'il me devra donner pour les-

dits deniers, à l'époque de ma mort. *Si quis* (etc.).

Je, pre Piramo, autrefois Francesco, sous-chanoine, etc.

Je, pre, Bernardino Gavalli, autrefois messer Nicodemo da Cagli, témoin, juré et prié, signé.

*
* *

Codicillum Domini Adriani Willaert..... sub anno ab Incarnatione domini 1562, Indictione sexta, die Jovis duodecimo mensis novembris. Rivoalti. 1562. Die 8 mensis decembris, fuit publicatum viso cadaveræ (*sic*).

.....Je, Adrien Willaert.....le XVII décembre 1559, ai prié Francesco de Micheli, notaire à Venise, de [rédiger] mon testament, et un mien codicille le XX janvier 1561, item mon autre codicille du XXII mai dernier : ayant voulu de nouveau faire un codicille, me retrouvant sain d'esprit, mais de corps débile, gisant au lit, ai fait appeler..... Francesco de Micheli..... lequel notaire a écrit, comme je lui ai dicté, à savoir : en suite de mondit testament, je lègue le produit des seize cents ducats environ, que j'ai aux mains de Focheri, à Susana, ma femme, sa vie durant, et après sa mort, aux sept fondations pieuses déclarées dans ledit testament, j'ordonne et veux qu'après la mort de ma femme, tout le produit des dits deniers soit à Alvise Harut, mon neveu, pendant sa vie et qu'après sa mort, ils soient libres auxdites sept fondations pieuses déclarées ci-des-

sus, avec l'obligation, exprimée dans mondit codicille (du 20 janvier 1561) ; et de plus je veux que de celui d'entre eux, Susana ou Alvise, qui aura l'usufruit, soit obligé, sa vie durant, de donner aux sept fondations susdites, chaque année quinze lires de pizoli, ainsi que j'ai ordonné dans mondit codicille, pour chacune desdites sept fondations pieuses; et de plus, chaque année, huit ducats à ma commère Cattarina Riza, domiciliée à S. Severo, huit autres à ma commère Agnese Librera, et huit autres à ma commère Antonia Murara, femme de Terentio, à chacune d'elles, leur vie durant, à l'époque de l'échéance du dit revenu. Quant aux autres parties qui ne sont pas en contradiction avec cette mienne volonté, lesdits testaments et codicilles devront rester en leur force et vigueur. *Si quis*, etc.

Je, fra Antonio Barges, de l'ordre mineur, maître de chapelle du dôme de Tarvis, témoin juré et prié, signé.

Je, pre Daniel Crisonio, chapelain de S. Severo et cantor de Marco, témoin juré et prié, signé (1).

(1) Barges faisait l'intérim de Willaert durant sa dernière maladie, comme maître de chant. Daniel Crison était un homme « ayant les vertus distinguées », dit Caffi (*Storia della musica sacra nelle già cappella ducale di San Marco in Venezia dal* 1318 *al* 1797).

CYPRIEN DE RORE

(1516-1565)

Élève de Willaert à Venise, Cipriano de Rore était originaire du Nord, comme son maître. Né à Anvers, ou à Malines en 1516, il dut aller de bonne heure en Italie. Après avoir été chantre à Saint-Marc, il devint maître de chapelle à la cour de Ferrare, sous le règne du duc Hercule IV, puis retourna dans sa patrie en 1557-1558 (voir la lettre du 21 sept. 1558 au duc de Ferrare), vécut quelque temps à Munich, essaya de retrouver sa place à Ferrare l'année suivante, mais ne l'obtint pas. Il fut alors engagé comme sous-maître de chapelle à Saint-Marc, et y devint, après la mort de son maître Willaert, maître de chapelle. Il résigna ses fonctions au bout de deux ans, pour obtenir les mêmes à Parme, vers la fin de 1564. Il y mourut l'année même de sa nomination, en 1565.

L'œuvre de Cyprien de Rore est considérable. Eitner en a donné la bibliographie. Les plus anciens recueils imprimés sont deux volumes de *Madrigaux* à 4 voix (1542 et 1543 : il donna presque en même temps cinq

livres de *Madrigali cromatici* à 5 voix (1542-1566), des motets, des messes, des psaumes. Les recueils du temps, publiés par Susato, Phalese et autres, contiennent un grand nombre de ses œuvres.

Voir VAN DER STRAETEN, *la Musique aux Pays-Bas*, t. VI, et *le Guide musical* (janvier 1889).

AU DUC DE FERRARE HERCULES IV (1)

Illmo et Ecc^mo. S^or. mio,

Lorsque je suis arrivé en Flandre, chez moi, ce qui eut lieu dans les premiers jours de mai, j'ai trouvé mes affaires tellement embrouillées, que j'ai dû travailler pendant cinq mois pour les débrouiller et mettre en ordre; cela étant fait, avec l'aide de Dieu, je résolus aussitôt de retourner auprès de V. Ex^ce selon la promesse que vous aviez reçue lors de mon départ, et à présent, ayant rencontré le comte Camillo Bersanino à Anvers, je n'ai point voulu manquer à vous donner avis par son intermédiaire que je suis prêt à me mettre en route de jour en jour, et que je ferai toute diligence pour me retrouver, à la fête de la Toussaint, auprès de V. Ex^ce, ce que je désire suprêmement; et ainsi vous baisant cordialement et humblement la main, je me recommande par

(1) Lettre en italien, publiée par VAN DER STRAETEN, dans *la Musique aux Pays-Bas*, t. VI, d'après l'original conservé aux Archives d'État de Modène (Archivio Ducale Secreto, Casa Cappella Estense).

continuation et prie le Dieu Tout-puissant qu'il vous donne la félicité.

D'Anvers, le 24 de septembre de l'année 1558.

D. V. S. Ill^me^, humble serviteur,

CIPRIANO DE RORE.

(*Adresse :* All Illmo et Ecc^mo^ il signor Duca di Ferrara, patron mio oss^mo^).

AU DUC DE FERRARE ALFONSO II [1]

Illmo et Ecc^mo^ Sig^or^ mio,

Si j'avais su d'abord votre résidence fixe, je vous aurais rendu une visite de condoléance avec la présente, au sujet de la mort de l'Ill^me^ et Ecc^mo^ Seigneur votre père, que Dieu ait son âme, avec une bonne licence duquel (comme V. Ex^ce^ doit le savoir), je suis parti un peu contre ma volonté, dans le dessein de passer le reste de ma vie avec mes parents, me contentant du sort, bien que ma pauvreté se fût trouvée mieux de rester à son service, comme je le désirais, comme V. Ex^ce^ doit très bien le savoir sans autres explications; or, ayant retrouvé ces miens parents, depuis mon départ de là (de Ferrare) ruinés à la suite de nombreux malheurs, bien que je me fusse proposé de vivre avec eux en liberté et repos,

1. Même origine que la lettre précédente. Alfonso II, duc de Ferrare, venait de succéder à son père, Hercules IV, mort le 3 octobre 1559.

je fus forcé de reprendre un nouveau joug. Ayant été recherché par plusieurs en Italie, comme autre part, avec des offres de bons partis, je n'ai cru devoir prêter l'oreille à personne avant d'avoir consulté V. Ex^ce, ayant toujours été, comme je le suis encore, très dévoué à cette Ill^me maison. Si V. Ex^ce est contente de mes services passés et à venir, autant que le comporte ma fonction, je laisserai toute chose pour elle, pour lui montrer ma bonne volonté, et dans le cas où elle n'aurait plus besoin de moi, afin de savoir comment me gouverner, il lui plaise de me faire avertir que j'aie ni plus ni moins à rester où je me trouve, tout de même très affectionné à Votre Ill^me maison; terminant avec cette bonne volonté, je baise très humblement les mains de V. Ex^ce, priant Notre Seigneur Dieu de la conserver et rendre heureuse autant qu'elle le désire.

D'Anvers, le 12 novembre de 1559.

De V. Ill^me et Ex^cime humble serviteur

CIPRIANO DE RORE.

CLAUDE GOUDIMEL

(1505 ? -1572)

La biographie de ce célèbre compositeur français est à peu près connue aujourd'hui, grâce à l'excellent travail publié par Michel Brenet dans les *Annales franc-comtoises*, en 1898 (t. X, p. 173-271). On sait que Claude Goudimel, né à Besançon, vers 1505, ne fut ni le « fondateur de l'École de Rome », ni le maître de Palestrina et de Roland de Lassus. Il n'alla même jamais de sa vie à Rome. Toutes ses œuvres, d'ailleurs, parurent en France, et nul écrivain italien ancien, sauf l'abbé Baini, auteur de la légende romaine de Goudimel, nulle pièce d'archives ne révèlent sa présence à Rome.

Goudimel passa sa vie entre la Franche-Comté, Paris, Metz et Lyon. A Paris, dès 1549, il publiait son premier recueil chez Duchemin, dont il fut l'associé pendant quelques années. Bien qu'il se déclarât l'adversaire de la composition profane, dans une préface de 1551 (qu'on trouvera ci-après), il fit paraître, en 1553, les *Amours* de Ronsard, et, en 1555, les *Odes* d'Horace. De 1551 à 1558, il publia un grand nombre de motets,

de *Magnificat*, de messes et de psaumes en langue française. Rien ne prouve d'ailleurs qu'il ait été protestant.

En 1557, on trouve Goudimel à Metz (voir la préface datée de Metz, 20 juin), où il resta peut-être une dizaine d'années. C'est là probablement qu'il fit la connaissance de Schede ou Melissus, auquel il adresse deux lettres dont la dernière est antérieure de quelques jours à la mort du compositeur.

Il s'était fixé à Lyon vers 1570. A la suite de la Saint-Barthélemy parisienne (25 août 1572), des massacres eurent lieu à Lyon, du 28 au 31 août. Considéré à tort ou à raison comme huguenot, Goudimel fut tué et son cadavre jeté dans le Rhône ou la Saône. Plusieurs poètes latins de l'époque, Melissus entre autres, célébrèrent en des pièces de vers la mémoire de Goudimel.

M. Brenet a donné, dans son étude sur Goudimel citée plus haut, une bibliographie complète des anciennes éditions de ce compositeur, de 1549 à 1597. M. H. Expert a réédité 150 *Psaumes* de Goudimel, dans ses *Maîtres musiciens de la Renaissance française*.

DÉDIDACE DU

PREMIER LIURE, CONTENANT HUYCT PSEAULMES DE DAVID [1]

A tres noble et tres illustre personnage, Monseigneur Jean Brinon, seigneur de Villaines et conseil-

1 *Premier Liure, contenant huyct Pseaulmes de David*, traduictz par Clement Marot, et mis en musique au long (en

ler du Roy en son Parlement à Paris, Claude Goudimel prie humble salut. Le divin Platon escript entre aultres choses (tres illustre Senateur) qu'il n'y a entre les hommes rien de decepvable, ni qui induise à erreur les humains, comme la faincte apparence, et fausse similitude des choses vrayes, et bonnes, dont il est advenu que par cy devant tant de sciences libérales, curieusement cherchées, et divinement inspirées, soubz umbre, et couleur de bien, ont esté corrompues, et appliquées à maulvais usage, comme nous appert clairement des Painctres, Poëtes, et aultres, qui jusques à présent se sont plus occupez a ouvrages lascifs, desordonnez, lubricques, et damnables, qu'à employer leur esprit à exalter, et glorifier le nom du Tout-Puissant qui a voulu toutes sciences estre cognues à l'homme, pour la contemplation de sa haulte et divine Majesté. Que diray ie de la tres noble, et excellente science de Musique? Que Strabon au dixiesme de sa Geographie par le tesmoignage des pythagoriques appelle philosophie; et neantmoins (ô injure execrable!) nous la voyons aujourd'huy par lascives, sales, et impudiques chansons tant dépravée, et desguisée, que maints bons espritz se sont du tout corrompus,

forme de mottetz par CLAVDE GOVDIMEL; dont aulcuns vers (pour la commodité des musiciens) sont à trois, à quatre, et à cinq parties, et aussi à voix pareilles. Plus les commandemens de Dieu à quatre parties. De l'imprimerie de Nicolas du Chemin, à l'enseigne du Gryphon d'argent, rue S.-Jean-de-Latran, à Paris, 1551. Avec privilège du Roy pour six ans. Ce recueil fut, à l'expiration du privilège, réédité, en 1557, par Adrien Le Roy et Robert Ballard.

et effeminez. Ie ne veux pour cela accuser ceulx qui (rejectée tout impudique immodicité) se sont exercez à composer Mottetz, Psalmes, et cantiques saints, et fideles : à l'imitation desquelz mon tres honoré Seigneur) inspiré d'un bon vouloir, et affection chrestienne, me suis mis en debvoir de publier les louanges du Createur. Et cognoissant de long temps qu'en vous, attaint de l'esprit de Dieu, toutes singulieres vertus, et exquises sciences, comme un miracle apparoissent, et sont par vous divinement soutenues, et qu'entre tous les arts la Musique par vostre moyen, et appuy de vostre noblesse bien née, a esté plus illustrée en ce pays de France, qu'elle n'a iamais esté par cy devant : i'ay pris la hardiesse de vous offrir, et consacrer ce mien petit labeur, ne sachant à qui plus dignement ie le puisse dedier, ne qui par la multitude de ses graces, et bienfaictz, m'ait plus obligé que vous : soubz le nom duquel mon present ouvrage se tiendra asseuré de la morsure des mesdisantz, et envieux, et soubz un tel patron, et defenseur, sera receu agreable des bons et vertueux. Vous suppliant le recepvoir, et rendre digne de vostre seigneurie. De Paris, ce 6e jour d'aoust 1551.

DÉDICACE DU

TIERS LIVRE CONTENANT HVIT PSEAVMES DE DAVID (1)

A Monsieur de La Bloctières, M. Claude Belot, angevin, advocat en la cour de Parlement de Paris, C. Goudimel, son bon amy désire salut. Monsieur pour vous asseurer du bon vouloir que i'ay tousiours eu de n'ensevelir par ingratitude le devoir qui m'oblige à l'amitié que de vostre bonne grace me portez, ie n'ay peu inventer meilleur moyen ne plus convenable à la singuliere faveur et reverence de vous envers les lettres et les Muses, que de vous presenter ce mien troisiesme livre de Musique sur les vers du divin et royal Prophete. Aussi ne pourray ie aucunement choisir l'homme, qui me semblast devoir favorizer ce mien petit labeur de meilleur cœur que vous, qui seul m'avez amiablement contraint de changer, voire quiter, la prophane lyre du

(1) *Tiers Livre contenant hvit pseaumes de David*, traduitz en rythme françoise selon la vérité hébraïque, par Clement Marot, et mis en Musique au long en forme de motetz, à quatre et cinq parties, par Clavde Govdimel. A Paris, de l'imprimerie d'Adrian Le Roy, et Rob. Ballard, Imprimeurs du Roy, rue Saint Jean de Beauvais, à l'enseigne saincte Genevieue, 1557. Avec privilège du Roy, pour dix ans.

prophane poète Horace [1], pour mettre en main, et hardiment entreprendre de toucher et manier la harpe sacrée de notre grand David. O tres désiré échange! Là qu'ay ie peu chanter que chanson mal agreable, rude, et discordante, indigne certes d'un vray chrestien : icy, que puis ie ouyr sinon une Calliope accordée, douce et consommée en sa perfection de musique, pour mon instruction et consolation. Or donc, Monsieur, et bon amy, recoignoissez maintenant pour tout vostre, ce qui l'estoit desja par avant a demy et le recevez d'aussi bon visage et bonne volonté qu'il vous est addressé par celuy qui prie Dieu tout puissant, autheur et distributeur de tous biens, qu'il augmente vostre esprit de ioúr et iour en la perfection de la vraye et divine harmonie. De Metz, ce 20 de Juing 1557.

A P. MELISSUS (P. SCHEDE [2]

Je t'envoie la seconde partie de ton épigramme ornée de composition musicale autant que la brièveté du temps me l'a permis, reçois-la avec bienveillance comme je te l'offre. Car si j'avais eu plus de temps,

(1) Goudimel avait publié, en 1555, des *Odes* d'Horace en musique, chez Du Chemin.

(2) Cette lettre, ainsi que la suivante, a été publiée et traduite par H. Bellermann (*Allgemeine musikalische Zeitung*, du 28 octobre 1874), d'après l'édition de 1575 des *Melissi Sche-*

je te l'aurais faite plus polie et plus ornée. Je regrette avec la plus grande douleur de n'avoir eu que si peu de loisir. Tu sauras cependant que j'ai employé et consommé toute la journée d'hier à la mettre en musique. Mais il est des choses humaines de se tromper, surtout dans ce qui est fait à la hâte; cependant si tu trouvais quelque chose à y reprendre, il t'appartient de l'amender. Car j'ai préféré montrer mon ignorance plutôt que de manquer [de parole] à un homme [tel que toi] tout ce qu'on peut attendre d'un ami, attends-le de moi. Tu salueras en mon non Truchet, Comte, Brunel. Adieu mon Melissus. Ecrit le dernier du mois de novembre, anno 1570.

Ton jusqu'à la mort,

CLAUDIUS GOUDIMEL.

diasmatum Reliquiæ. On trouve dans le même recueil cette épitaphe du compositeur français :

Goudimel ille meus, meus (cheu !) Goudimel ille est
Occisus. Testes vos Arar et Rhodane
Semineces virosque, simul violenter utrisque
Absorptos visi plangere gurgitibus.

AU MÊME

Mon Melissus, doux comme du miel, j'ai reçu tes deux lettres, et ton *symbolum* en même temps que les habiles poésies composées d'après ma recommandation, et qui furent trouvées très excellents par plusieurs savants. Si je n'ai pas répondu tout de suite à tes lettres, je te prie de me pardonner, j'étais très occupé d'affaires d'intérêt à cause de l'argent prêté à mon p... qui m'a suscité les plus grands désagréments, au point que j'ai été obligé de faire le voyage de Besançon où ce p... est fixé.

Dès que j'y fus arrivé, et en m'appuyant sur l'article de la restitution, mon créancier se boucha les oreilles, de sorte que je chantais à un sourd ou à un mort. Je l'appelai en justice, il comparut. Nous plaidâmes pendant deux mois, non sans les plus grands ennuis. Enfin, après que le fond eût été suffisamment discuté, le jugement fut rendu contre mon adversaire si bien qu'il perdit le procès, tandis que j'avais complètement atteint mon but.

Après avoir quitté Besançon, et dès mon arrivée à Lyon, c'est-à-dire dès que j'aperçus les murs de la ville, je fus saisi d'une horrible fièvre qui me tourmenta et m'éprouva pendant un mois d'une singulière manière, et c'est là la raison pour laquelle je n'ai pu encore mettre en musique ton symbolum. Mais, dès qu'avec le secours de Dieu, je quitterai mon nid et reprendrai des forces, ma main ressaisira

certainement la plume, et je laisserai se répandre sur lui tout l'art que les muses m'ont départi. Adieu, mon Melissus très cher, et garde-moi comme de coutume ton amitié. Encore une fois adieu. A Lyon, le XXIII août, MDLXXII.

C. Goudimel (1).

(1) Quelques jours plus tard, la Saint-Barthélemy de Paris ayant été connue, le 28, des massacres de protestants commencèrent à Lyon : ils durèrent jusqu'au 31. Goudimel, qui, probablement, n'avait pas encore quitté son « nid », fut massacré, et son corps jeté dans le Rhône ou la Saône.

PIERLUIGI DA PALESTRINA

(1514-1594)

Le nom de Giovanni Pierluigi da Palestrina a, pour ainsi dire, « personnifié l'art catholique » (suivant l'expression de Michel Brenet pendant près de trois siècles. Jusqu'à la publication de la grande édition critique de son œuvre complet commencée par Franz Espagne et de Witt et terminée par Haberl, en 1909, on attribuait encore au plus célèbre des compositeurs religieux de la Renaissance un grand nombre d'œuvres polyphoniques de ses contemporains ou de ses successeurs. Aujourd'hui, l'œuvre de Palestrina est connu entièrement. Il n'en est pas de même de sa biographie.

Né à Palestrina l'antique Præneste), Pierluigi, fils de Sante, vint à Rome en 1540 pour étudier la musique. Selon les anciens biographes, il aurait alors été âgé de vingt-cinq ans ; selon Haberl, il n'en aurait eu que quatorze, étant né en 1526. Il étudia peut-être avec Tommaso Cimello, qui a été confondu avec Goudimel (voir ci-dessus, p. 47-48). En 1544, Pierluigi revenait comme maître de chapelle à Palestrina, où il enseigna

la musique et le chant aux chanoines et aux enfants de chœur. Marié peu après, il fut appelé à Rome par le pape Jules III, comme maître des enfants de la chapelle Julia, — où se recrutaient les chantres de la chapelle Sixtine, — moyennant six scudi par mois de traitement fixe. Son premier recueil de messes, à 4 et à 5 voix, parut vers la fin de 1554, dédié à Jules III, qui nomma, le 13 janvier suivant, « Joannes de Palestrina » dans le corps des chanteurs de la chapelle pontificale, avec des appointements de 9 scudi par mois. Le pape Marcel II, qui ne régna que six semaines (23 mars-30 avril 1555), n'eut guère le temps de témoigner sa bienveillance au compositeur qui l'avait naguère accompagné au Concile de Trente. Son successeur, Paul IV, voulant réformer l'église, éloigna Palestrina, avec une maigre pension mensuelle de 6 scudi. Deux mois plus tard, le 1er octobre 1555, le compositeur était nommé à Saint-Jean-de-Latran, où il resta jusqu'à la fin de février 1561. Il composa pendant ces cinq années ses célèbres *Improperia*, le second livre de ses *Lamentations*, des *Magnificat*, des messes, etc. Son activité n'était pas moindre dans la musique profane. De cette époque datent un grand nombre de ses madrigaux.

Pendant ces dix ans passés à Sainte-Marie-Majeure, Palestrina ne publia pas moins de quatre grands recueils de motets et de messes, à plusieurs voix, entre autres la *Messe du pape Marcel*, qu'il dédia soit à ce pape éphémère, soit à sa mémoire (la légende relative à cette messe célèbre a été détruite par Haberl et M. Brenet). Quant à la musique profane, aux madrigaux, ils paraissaient soit isolément, soit dans des recueils collectifs, très nombreux à cette époque.

Nommé de nouveau à la tête de la chapelle Julia (à

la mort d'Animuccia, 31 mars 1571), Palestrina aurait été chargé par le pape Grégoire XIII, désireux de réformer les livres liturgiques, de la revision du *Graduel*. Il semble que Palestrina s'y intéressa peu, ou plutôt se désintéressa bientôt d'un travail auquel la légende a cependant conservé son nom. Après une tentative faite, en 1583, pour entrer au service des Gonzague, Palestrina demeura à Rome. Il y publia sept volumes de motets, de messes et de madrigaux (de 1581 à 1586), et dédia au pape Sixte-Quint son *Lamentationum Liber I, 4 vocibus* (1588). Dès l'avènement de ce pape, il avait projeté de se faire nommer maître de la chapelle pontificale, mais il échoua devant les volontés réformatrices de Sixte-Quint, qui réduisit (en 1586) le nombre des chanteurs de 24 à 21 ; il fallait avoir quinze années de service dans le chœur pour pouvoir prétendre à sa direction.

L'année de la mort de ce pape (1590), la dédicace d'un recueil de huit messes (*Missarum Liber quintus*) au duc de Bavière, Wilhelm, le patron de Roland de Lassus, fut probablement une tentative faite pour entrer au service de ce prince ; on n'en connaît pas le résultat. L'œuvre de Pierluigi se répandait d'ailleurs en Allemagne, depuis plusieurs années. Mais le compositeur devait rester à Rome et y mourir. En 1591, il dédiait au nouveau pape Grégoire XIV (1590-1591), un recueil de *Magnificat*, puis, en 1594, un recueil de messes au cardinal Aldobrandini, neveu du pape Clément VIII, élu le 20 janvier 1592. Ce fut le dernier ouvrage publié de son vivant. Mais immédiatement après sa mort, son fils Igino dédiait au pape lui-même un *Missæ quinque, 4 ac 5 vocibus... Liber septimus*.

Palestrina était mort le 2 février 1594, assisté, dit-on, par Philippe de Neri, dont il était l'ami et le collabo-

rateur à la congrégation de l'Oratoire. Son fils Igino vendit à deux amateurs, de Agnetis et de Argentis, un certain nombre de manuscrits qui formèrent de 1599 à 1601, six recueils de messes (de VIII à XIII).

La grande édition moderne commencée en 1862, à Leipzig, est aujourd'hui terminée. Quant à la littérature palestrinienne, on en trouvera une bibliographie complète dans le *Palestrina* de M. Brenet (Paris, 1906).

A L'ILLUSTRISS. PRINCE HYPPOLYTE D'ESTE S. R. E. PRETRE CARDINAL DE FERRARE [1]

Joannes Petraloysius Prænestinus, Salut.

C'est une grande force de la musique, non seulement d'égayer mais encore de conduire et diriger de tous côtés les âmes des hommes, et tous les plus sages de l'antiquité l'ont dit, et tous les jours la chose se confirme d'elle-même. Ceux-là méritent d'autant plus d'être blâmés, qui abusent d'un si magnifique présent de Dieu, non seulement pour des choses légères et frivoles, mais encore, comme si les hommes n'étaient pas assez portés d'eux-mêmes vers les choses mauvaises, pour les inciter

1 Dédicace du premier livre de Motets, d'après la *Gesammtausgabe* de Breitkopf et Hartel, t. I. Le *Liber primus Ioannis Petraloysi prænestinus motetiorum quae partim quinis, partim senis, partim septenis vocibus concinantur*, fut publié, en 1569, à Rome, chez les héritiers Dorici.

plus encore au plaisir et à la paresse. Certes, en ce qui me concerne, je me suis toujours, même étant jeune, écarté de cette coutume et j'ai pris grand soin, qu'il ne provienne de moi rien qui pût rendre quelqu'un mauvais et malhonnête. D'un âge déjà mûr et penchant vers la vieillesse, il vaut d'autant mieux pour moi que je persiste dans cette conduite, et tout ce qui appartient en moi à cette faculté, si peu que ce soit, je l'appliquerai cependant ce petit [talent] tout entier à des choses graves et sérieuses et dignes de l'homme Chrétien. Comme j'avais désormais décidé de le faire à jamais, Prince Illustris., je t'offre, comme hommage de mon âme, ce livre dans lequel j'ai renfermé un choix de morceaux qu'on a coutume de chanter à l'Église, adapté aux principales fêtes de l'année. D'autres, de genre différent, suivront, si la vie le permet, si Dieu le veut, par lesquels tu verras que les grâces que tu me fais chaque jour n'ont pas été placées chez un homme, nullement remarquable sans doute, mais certainement ni paresseux, ni adonné à l'inerte oisiveté.

Rome, aux Nones de Mai MDLXIX.

SANCTISSIMO D. M. GREGORIO XIII (1)

Il y a trop de vers des poètes qui ne chantent que des amours étrangères à la profession et au nom

(1 Dédicace du quatrième livre de Motets. *Joannis Petraloysii Prænestini Motettorum quinque vocis liber quartus ex*

même de Chrétien. A ces poèmes, œuvres d'hommes visiblement égarés, un grand nombre de musiciens ont consacré tous leur talent et tous leurs artifices. Ainsi, bien qu'ils aient recueilli la gloire due à leur génie, ils ont, par le vice de pareils sujets, offensé des hommes honnêtes et graves. D'avoir été moi-même du nombre de ces musiciens, je rougis et je m'afflige aujourd'hui. Mais puisque le passé ne peut être changé, et que ce qui est fait ne saurait n'être pas fait, j'ai changé de dessein. C'est pourquoi je me suis consacré aux poèmes écrits sur les louanges de Notre Seigneur JÉSUS-CHRIST, et de sa très Sainte mère, la Vierge MARIE, et j'ai choisi ceux qui renferment l'amour divin du Christ et de l'épouse de son âme, le cantique de Salomon. J'ai employé un genre un peu plus gai que celui dont j'ai l'habitude dans les chants Ecclésiastiques : Car j'ai compris que le sujet lui-même l'exigeait. Quoi qu'il en soit, j'ai voulu offrir cet ouvrage à ta Sainteté, à qui je ne doute pas qu'il ne donne satisfaction, peut-être un peu pour la chose elle-même, mais surtout pour l'intention et l'effort. Mais si, plaise à Dieu que cela soit, je te donne satisfaction par la chose elle-même, je serai encouragé à en publier d'autres, que j'estimerai devoir être agréables à ta Sainteté. Que notre Dieu conserve le plus longtemps possible GREGOIRE, le Pasteur très vigilant et

Canticis Canticorum cum privilegio. Romæ, apud Alexandrum Gardanum, MDLXXXIIII. Grégoire XIII, à qui Palestrina dédia ce recueil, fut pape du 1er mai 1572 au 10 avril 1585. D'après le texte de la *Gesammtausgabe*, t. IV.

très affectueux pour son troupeau, et le comble de toutes les fécilités.

[Son] humble serviteur

JOANNES ALOYSUS PRÆNESTINUS.

AU PAPE SIXTE V (1)

AU BIENHEUREUX ET SAINT PÈRE LE PAPE SIXTE V

GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA.

Je ne fais rien plus volontiers, Très Saint Père, que lorsque je me consacre, selon mes propres forces, au don de la musique, à laquelle j'ai voué ma vie: c'est-à-dire, comme je n'ai été nullement poussé par d'autres, à gaspiller ce don divin en choses futiles, je m'en tiens à mon principe, de ne faire que des œuvres à la plus grande gloire de Dieu, et qui, d'après leur propre poids en paroles et en pensées, et en même temps soutenues par l'art musical, puissent éveiller facilement les bonnes dispositions de l'homme à la piété. J'ai déjà produit beaucoup en ce genre, depuis longtemps. Qu'aurais-je produit de mieux, en effet? Ou bien, aurais-je dû dépenser autrement les deux talents que j'ai reçus du Seigneur, en temps et en argent, et qui sont précieux, comme

(1) *Hymni totius anni.....* 4 *vocibus concinendi.* Rome, Tornerio, 1589 et Venise, A. Gardano : *Gesammtausg.*, t. VIII.

tout or, ainsi que l'enseigne l'apôtre (1), par ces mots : Exhortez-vous les uns les autres par des psaumes, des hymnes et des cantiques spirituels, et chantez-les du fond de vos cœurs au Seigneur avec reconnaissance. Dernièrement donc, je me suis occupé de [composer] les hymnes quotidiens des vêpres. Ce travail, tel qu'il est, je le présente en toute humilité à Votre Sainteté : mais, comme le sujet même est de plus en plus cher à Votre Sainteté, j'espère que mes efforts rencontreront la même approbation, sinon à cause du talent et de l'art [que j'y ai mis], du moins à cause de ma bonne volonté et de mon effort.

Rome, le 16 avril 1589.

GIOVANNI PIERLUIGI.

(1) Saint Paul, *Épître aux Colossiens*, III, 16.

ROLAND DE LASSUS

(1530-1594)

Contemporain de Palestrina, d'une gloire presque égale à la sienne, Roland de Lassus naquit en Hainaut, à Mons, en 1530 ou 1532. Enfant de chœur de l'église Saint-Nicolas de cette ville, où l'on admirait sa belle voix, il suivit en Italie le vice-roi de Sicile, Ferdinand de Gonzague, en 1544. Plus tard, il vécut à Milan, où il connut le maître hollandais Hermann Verecorensis. On le trouve ensuite auprès du marquis G. B. d'Azzia à Naples, puis à Rome : il y succéda à Rubino, comme maître de chapelle de Saint-Jean-de-Latran. En 1555, il partit pour la France et l'Angleterre, et se fixa sur le continent, à Anvers, où il publia son premier livre de madrigaux à quatre voix tandis que Gardane, à Venise éditait son premier livre de madrigaux à cinq voix).

Par l'intermédiaire de l'ambassadeur bavarois à Bruxelles, David Fugger, Roland fut mandé à Munich l'année suivante, auprès du duc Albrecht V de Bavière.

Nommé maître de chapelle en 1563 il l'était en fait depuis 1558), Roland de Lassus, ou Orlando di Lasso,

comme il se désignait lui-même, à la mode italienne, passa toute sa vie au service de la cour bavaroise. Il se maria, en 1558, avec Regina, fille de Marguerite Wackinger et du chancelier de la ville de Landshut, décédé ; il en eut plusieurs enfants. L'année suivante, il composait ses *Psaumes de la Pénitence* dont les deux volumes manuscrits, ornés d'enluminures (de 1563 à 1570, et payés à l'enlumineur Muelich 3.800 florins) sont un des joyaux de la Bibliothèque Nationale de Munich.

Lassus, outre les déplacements assez fréquents que lui imposaient ses fonctions à la cour, fit plusieurs voyages à l'étranger. En 1567, on le trouve à la cour d'Alphonse II, en Italie ; en 1571, il était à Paris, porteur de recommandations pour le roi et la reine de France. « J'ay veu avec aultans d'ayse et plaisir que en est digne la grande et rare science, qui est en luy,... je n'avoye garde de faillir à luy ce tout bon accueil, » écrit Charles IX au duc de Bavière. Lassus publia des œuvres chez Le Roy, à Paris, la même année. Charles IX, au début de 1574, lui fit faire des propositions de se fixer à Paris. A ce moment même, Lassus voyageait en Italie, à la recherche d'artistes pour la cour de son duc (voir sa lettre du 14 mai 1574).

Il retournait encore à Venise, en mai 1578.

Le duc Albert V étant mort l'année suivante, Lassus, qui venait de s'engager à rester sa vie durant au service de la cour de Bavière, moyennant 400 florins annuels, repoussa les offres que lui faisait le duc Auguste de Saxe de venir remplacer Antonio Scandelli à Dresde (voir la lettre du 13 février 1580). Cependant, la chapelle du duc Wilhelm, à Munich, était réduite de 44 à 22 membres. En 1581, elle n'en avait que 17, mais en 1591, son effectif remontait au chiffre de 38.

Le maître de chapelle, qui avait publié plusieurs ou-

vrages chez des éditeurs parisiens, Le Roy et Ballard (en 1577, 81 et 82), faisait paraître, en 1583, des *Chansons allemandes* dédiées à la mémoire du feu duc. L'année suivante, il donnait ses *Psaumes de la Pénitence*. En septembre et octobre 1585, on le trouve encore une fois en Italie où, en compagnie de Giuseppe Ascanio, son organiste, il fit un pélerinage à Lorette. Il visita ensuite la cour de Ferrare.

Travaillant avec une activité fébrile, produisant une quantité innombrable de motets, de cantiques, de madrigaux, le « prince des musiciens », comme on surnommait Lassus, fit un dernier voyage au-delà des monts, en janvier 1587. En son absence, le duc lui faisait don du domaine de Schœngeising (dans la vallée de l'Amper, au sud de Munich); il y passa en partie ses dernières années. En 1588, il dédiait un livre de *Psaumes* à l'abbé d'Ottobeuren, composé en collaboration avec son fils Rodolphe (1). Son traitement, qui, depuis 1575, s'élevait à 550 florins, fut porté, en 1592, à 840. Deux ans auparavant, dans la préface d'un recueil de *Chansons allemandes et françaises*, il écrivait : « Ces chansons seront peut-être les dernières que je composerai en cette langue. »

Il publiait encore, cependant, le 24 mai 1594, deux ouvrages importants, un recueil de *Cantiones sacræ* à 6 voix, et les *Larmes de Saint-Pierre*, qu'il dédia au pape Clément VIII.

Roland de Lassus mourut quelques jours plus tard, le 14 juin, et fut enseveli à l'église des Franciscains, où sa famille lui fit élever un monument, l'année suivante.

L'œuvre considérable de Lassus ne comprend pas

(1) Roland de Lassus avait quatre fils, dont trois, Rodolphe, Ferdinand (un moment au service des Hohenzollern) et Ernst, étaient, en 1592, à la chapelle de Munich.

moins de deux mille numéros. On en trouvera l'énumération dans Eitner. Le professeur Ad. Sandberger, de Munich qui a consacré de nombreuses études au « prince des musiciens » (voir notamment ses *Beitræge zur Geschichte der bayrischen Hofkapelle*), en a commencé, en 1894, l'édition monumentale, chez Breitkopf. En France, M. Expert a publié, au tome Ier de ses *Maitres musiciens* les *Meslanges* de 1576. Il existe de Lassus une biographie par Delmotte. *Notice biogr. sur Roland Delattre, connu sous le nom d'Orland de Lassus* (Valenciennes, 1836), trad. en allemand par Dehn (1838). Cf. Destouches, *Orlando di Lasso* (1894).

AU DUC WILHELM DE BAVIÈRE (1)

Monsr mon maistre : et C.

En partant de lantzhuet (2) ie receu mes stimfe (?) par andré seruiteur de salle ou de chambre, et en ce que vre Exce veut savoir que ie tien delle : quant a mihy, ie ne tien vre Exce ne le laisse aussi aller, s'elle a bien faict, elle le trouvera, si autrement, le contraire sera. Vn prince fait tou ce quil luy plait ; mais pour cela n'est pas parfait : or sus j'ai vn peu trop de plait. Quant au reste, nous somes ariues a

(1) D'après la publication du Dr. Ad. Sandberger, dans les *Beitræge zur Geschichte der bayr. Hofkapelle unter O. di Lasso* (vol. III, *Dokumente*, 1. Theil).

(2) Landshut, résidence du duc.

erding (1) Et auons esté guetterding, si come sire Adrian a veu de ses yeux frian : puis partis somes de gran matin sans auoir beu ne eau ne vin, la pluie nos a fait compagnie Jusque a minichen la Jolie (2). Ce soir, icy en mon Jardin, nous disputerons sans latin et serons Joyeux par mon ame, en beuuant pour mon maistre guillaume. Was weiter wirt werden : E. f. g. (3) sera remboursé de mons^r vre aumonier Del totum in totis per totas ; De ore prudentis procedit mel : Ego certissime plus scriberem, sed pour autant, quil est quasi temps de aller ad vesperas et non possum intromittere de faire une petite visite au pays bas de ma femme pour l'honneur de mons^r de fou cotu, car trop y a que nay foutu, c'est une chose naturelle, qui est bien bonne, non pas belle, car elle sent bien les grouselle. Je menvoy droit monter sur elle. A de patro (4). De minich sabato hora tertia post prandium. Du mois Juillet 1572.

De vre Ex^ce humble seruulinorum.

ORLANDO LASSO : —

(*Adresse :* A Monsr Monsr mon seigneur et maistre le prince Guillaume : Duc bauiere bauiere bauiere A lantz-sot :)

(1) Erding, environ au milieu de la route de Munich à Landshut.

(2) Munich.

(3 Voici quant à l'avenir : Votre Excellence princière (*Eure fürstliche Gnade*).

(4) Adieu, patron.

AU MÊME

Monsr mon prince, mon duc, mon seigneur, mon maistre, va del resto, salus et gaudio.

Moi poüre gentilhome charbonier, délaissé de tous, sinon de celuy, qui peut plus que tous, Abandonné, loing du né, de maison, de buisson, de jardin au matin, de tous fruit, non pas cuit, et de fleurs et d'odeurs, et en somme moi poüvre homme, de tout bien n'ai plus rien ; Voilà la feste que me fait la male peste. Je veux dire, mon tres excellent prince et seigneur, que apres avoir demourest par. 6. wochen (1) en mon jardin il gran duca albert misit mihi litteram, vt irem ad starenberghen, vt visitarem suam Altitudinem, et sic fuit factum ; mais le temps fuit tantum temperatus par trop ; par ainsi interrogaui Ducum de ce que ie deuoie faire. Respondit placido, quod deberem exire tachau (2), come les alijs sodalibus erant, Ad euitandum morbum pestiferum (3 . Ego respondit, quod familia mea erat plusquam satis, ou assez de gens,et quod libentim Exirem a faire penitence in der elent zu lantzhuet (4) pour la memoire de mon prince, qui trop me pince; sein f. g. antwortet mihi : ich bin

(1) Six semaines. Guillaume V, le Pieux, devint duc de Bavière en 1579, et abdiqua peu après, en 1596, en faveur de son fils, Maximilien Ier.

(2) A Dachau, près de Munich : ancienne résidence.

(3) La peste sévissait alors à Munich.

(4) En exil, ou dans le deuil (*Elend* à Landshut.

wol zufriden, du mæchst auch ein Zeit zu dem andern zu vns spatzieren und also hin vnd her ziehen ; na, na, diye moj, wenn E. f. g. mein perderft, si scriberem videbo, subito ad te venio. Respondit sua Ex^tia Drauff : nun wol wol : et etiam mihi dare fecit peuelhem ad regierum in ciuitaten lantzfutum, vt me cum fustibus et lanternis deberant accipere. A cosi ou par ainsj ich bin aspettando il mio prudentissimo s^re, si come fanno i giudeij il messia, sed illos non veniat, mais mon maistre si, ma de si. Ma potta del gran turco, é possibil ch'el mio patron possa star sensa il suo poltron ? parlo de mi et de moj, non lo credete sate voi ; se ti puo star senza tj. (1) Je parle come un couillon, mais c'est la conclusion, iours et nuit pour vous prion en bonne deuotion : tourné maistre a la maison, garde bien la clef du con, car sans elle rien de bon. Ici fais fin a ma leçon, baisant en toutte humilité les mains de vre Ex^te et de mons. le prince ferdinando. Notre seigneur mantiene voz Ex^tes saines et gagliardes et desireus de retour-

(1) Son Excellence princière (*seine fürstliche Gnade* me répondit : je suis bien content, tu pourrais de temps à autre venir chez nous en promenade, et ainsi aller de côté et d'autre ; non, non, dis-moi, si V. E. me p. (?), si j'écrivais, je verrai, je viens près de toi tout de suite. Son Excellence répondit : bien, bien ; et il me fit donner un (?) pour le gouverneur dans la ville de Landshut, afin qu'ils me reçoivent avec lanternes. Ainsi j'attends mon très sage Seigneur, comme font les juifs le messie, mais il ne vient pas pour eux, mais mon maître sir mais de si. Mais (?) du grand turc, est-il possible que mon patron puisse vivre sans son poltron ? je parle de moi, ne le croyez-vous pas assez ? si toi peut être sans toi.

ner, car il est temps sans plus tarder. De lantzhuet 7e d'ottobre 1572.

De vre exce tres humble serviteur.

ORLANDO DE LASSUS.

(*Adresse :* Al Illustrissimo et eccmo sor principe Guilhelmo, Duca de la bauiere alta é bassa : et mio sore et patrone sempre ossmo. Doue si trouua sua Extia).

AU MÈME

Tresillustre prince, mon bon seigneur a jamais :

Je croi bien, que vre Exce ne me tient pas si dépourueu de sens ou entendement, que je n'eusse jusque a ceste heure escript selon ma coutume quelque chose ioieuse pour nouelles (1), principalement a celuy, a qui ie doi plus que ie ne pense valloir: mais vne tenebreuse carogne, quon appelle mauuaise fortune ma tant trauaille mon peure et debil esprit nuict et iour, que sans l'aide de qui nous le peult donner, ne scay come maintenant me trouasse vif : si esse que cognoissant ma conscience n'estre souillee de ce que sa mte me met sus, ie me suis resolu d'auoir patience, jusques a ce que on cognoisse euidemment la pure verite : et pour point plus donner facerie a vre exce auecq mes faceux propos Attendray l'opor-

(1) Pour Noël.

tunite de les pouoir declarer de bouche a vre benigne ex^ce.

Jai receu lettre du fran.^o bracherj, il m'escrit quil fera toute diligence pour recouurer ou entendre la ou on poldra recouvrer ce que vre Ex^ce desire; mais pour l'heure il ne se peut ne veut enquester de telles choses en Venize, pour ce que le franciscazzo est illec faisant les brauades, come le duc albert veut auoir les premiers hommes du monde (encore que ne soient Adam caim ne abel) a son seruice, et de brief menera mirabilia, con alcuny boffony. Le bracherj m'escrit aussi, qu'il ia pour l'heure en Venise vne compagnie de Comedians qui demoreront la pour tout le Carnouale, et entre eux il ia vn, qui fait le Zannj plus oultre que par Ex^ce. Le reste ferai entendre a vre Ex^ce de plus pres; qui sera la fin apres auoir baise les tresbonnes mains de vre Ex^ce et a madame la princesse renee, qui pour toujours bien faire est nee (1), priant le createur donner a vos ex^ces en sante longue et heureuse vie et paradis a la fin. De minich le 26e de novembre 1573 (2).

De vre Ex^ce tres humble sclaue a Jamais.

ORLANDO LASSO :

(*Adresse :* A Tresillustre prince Monsr le duc guillaume de bauiere, etc., mon bening prince et seigneur : A Fridberg.)

(1) La princesse Renée de Lorraine, que le prince avait épousée en février 1568.

(2) Lassus partit en février suivant pour l'Italie. Il était de retour à Munich en mai 1574. Voir la lettre suivante.

AU MÊME

Illustrissimo et Ecc^mo^ mon^r^ mon maistre Azza :

Jo mi trouo con la lettra di vra Ex^tia^ et intellexi, sicut placuerunt saltj facientes, et alium puer, quod non habentem violam propriam est sicut ego, quando ludendo palamalium (1) non habeo de mien propre. Je suis un bel dominus asinus, est diferentia de Anthonio et de illum, de .13. annis vel plus. Quant aux affaire de dit Anthoine : sa lettre me demonstre quil voudroit seruir v^re^ Ex^ce^ en italie auecqz la prouision de .100. scudj, et vodroit aussi tirer les .15. escus le mois de mons^r^ le duc pere de vre. Ex^ce^. En somme, je croi, quil pense que v^re^ Ex^ce^ n'ai autre chose a faire qu'a luj mander de larjent pour luj faire guerir son mal françois (2). Jen laisseraj la charge a vre Ex^ce^, quil en face son bon plaisir. La lettre de vre Ex^ce^ baillaj moi mesme en la propre main de mons^r^ mon gros maitre ; et monstrant celle du s^r^ Fou-

(1) Le jeu de pale-mail, qui s'est conservé en Angleterre.

(2) Dans une lettre du 26 février, datée de Mantoue, Roland de Lassus parlait d'un sexagénaire « pieno di franzosum malorum » et d'un certain Anthonio della Viola auquel il avait écrit de Trente à Rome.

cre (1) me demanda, quis pertinebat ; ie luj dis, mais il ne respondit mot ; ainsi le mand'ajj subitement au s^r foucre auecqz vn billet de ce, que vre Ex^ce imposuit mihi. Par ainsi le matin le dit s^r foucre me rencontra venant de la messe, et me dit : ie men voie adesso a far quello mi comanda il s^or principe guilelmo ; quello sia seguito, nescio. Son Ex^ce na mené avecq luj seulement Josef organista, le neueu de andreas, Josquin des bruieres, Jan batista violin, hans fischer, Joachim, henrj, marco des. 4. freres ; par ainsi ie n'oseraie venir sans le sceu de mons^r albert, affin quil ne me tint pour presomptues. Son Ex^ce ne ma pas vsé de courtoisie quelquonque, par ainsi luj suis moins obligé, bien est vray que ie n'aj mene guerres de chose rare a Son Ex^ce, mais ie n'aj pas laissé de faire toutte ma diligence. Je remercie dieu et apres vre Ex^ce, qui est cause que ie serve et seruiraj a mons^r vre pere ; mais quil ne pense de estre inuité ou prié a disner ou souper, si premierement ne me donne le moien de le pouuoir faire a ses depens, si come a faict vre Ex^ce liberalement. Je pense, e peus penser la verité, que iai fait autant d'honneur au s^r duc albert par tout les lieux ou me suis trouué (pour home de qualité), que luj Fera jamais seruiteur quil aie ; mais il nia pas vn peu de recognoissance. V^re Ex. me pardonne, se je suis vn petit entré en la melencolie, me lamentant de mes petites brouilleries ; apres la mort, ie ni penseraj plus. Le messagier piero aspetta la lettra,

(1) Jean-Jacques Fugger, président de la Chambre du duc Albrecht V.

si che humilmente baso le manj di vra Ex.tia serua l'Ecctie vre ad nestoreis annis.

In fretta di monaco adj.. 14. del presente maio del 74.

Di vra Extia humilissº

seruo a Jamais

ORLANDO LASSO :

(*Adresse :* Al Illustrissimo et Eccmº Sor principe guglielmo, Duca de le Duebauiere, mio sr e patrone sempre osseromº in Fridberg.)

AU MÊME

Illustrissimo principe, per totum et in omni parte : et C.

La grande amitie, prince excellent, auecqz la grande humilité, que vre Exce vse enuers moi son tres affectionné bien que petit seruiteur, m'est entrée au plus profond de mon poure cueur, tellement, que ie n'ai force ne puissance pour rendre grace conueniente a vre Exce de sa benigne et bonne volunté selon mon extreme deuoir; seulement pour une petite recompense m'exercerai de vrai zele a prier le createur jour et nuict, a luj donner tout ce qu'on peut souhaiter e demander, qui est sa saincte gloire de paradis : Amen ; aiant ferme esperance.

que estans la trouuerons assez de quoj passer le temps; en tous temps Estans tousiours jaloux, sain, gagliard, point pagliard, jeune, beau, non pas veau, bien en ordre, sans faire desordre, content sans argent, chantant, dansant, oiant musique bien magnifique, en louant Dieu en chascun lieu, o quel plaisir, sans desplaisir, o allegresse, plein de liesse, o lieu heureux, bien plantureux, tout plein d'odeur, garni de fleur, o grand douceur, la grand faueur, que le sauueur donne a tout cueur, qui pour luj meur'. A donc en pleur' et en douleur fuions l'honneur plein de malheur, le chemin seur est le créateur, c'est le pasteur, des bien auteur, prenons donc l'heur, suiuons sans peur sa grand valeur, Aions horreur de nos erreur'. Moi grand pecheur fai le prescheur, donnant couleur a ma l'aideur, c'est le teneur d'un composeur, Qui en sueur faict le sauteur, et le jouueur en grand labeur. Mein aller:g. h., est ist mein vnterthenig bit a E. f. h. quod illa ne prende in malam partem (1) mes petites folies jolies. J'ai entendu la volunte de vre Exce. Also hab ich auch mein Weib gepetten, aber si muess thain (2). Je ne puis tenir de rire, quant il me souuient, coment vre Exce ma escript ce mot, si gratieux, et ne sera pas la derniere fois. Quant a venir visiter vre Exce n'estant encore malade, ie le desire ex toto corde meo, mais vre Exce scit, que ie suis obligé a faire mon seruice jusque au retour du

(1) Mon très gracieux seigneur, c'est ma très humble prière à Votre Excellence princière, qu'elle ne prenne pas en mauvaise part.

(2) J'ai donc demandé aussi à ma femme, mais elle doit (?)

fossa, aiant ainsi receu la grace, qui vint de v^re^ grace, a qui je rendis aussi grace ; et pour point perdre la grace de Dieu, qui nous donne ses grace, mons^r^ trouués moien et place, apres quil n'i aura plus de glace, que vers vous venir on me face. Quantum ad arbeitem (1) obtinet, uxor mea libenter Du muess thain faciat Debitoribus nostris. De mea confessione et communione ; jam soluj unum debitum. Et aliuum placente Deo volo etiam soluere Die mercurij, et die giouis accipere quod indignissimus sum ; propterea princeps Illmo, si vnquam te offendj, humiliter cogo ut parces mihj, vsque ad aliam vicem, quod credo non facere auec la grace de Dieu ; parcat nobis omnipotens deus, et nunc et in hora mortis amen.

A vre Ex^ce^ et a madae la princesse, ma femme et tout mon petit mesnage et moi treshumblement baisons les mains. De minichen le 28. martij del 75.

De vre Ex^ce^ humilissimo et deuotissimo seruitore

ORLANDO LASSO, ma di bon core.

(*Adresse :* Al Illustrissimo et eccelentiss^o^ principe guilhelmo, Duca de le due bauiere : mio s^or^ et patrone osser^mo^ in lantzhutum).

AU MÊME

Monsr : mons^r^ : de plusieurs monsuries, patron, bon, seigneur, de Mucha gente.

Lasso son di odiar, ma non d'amor ; questo è un

(1) *Arbeitem*, mot formé de l'allemand, *Arbeit*, travail.

parte la linea prima, che vre Exce mihi scripsit; interpretatio : J'ai leu la lettre de vre Exce et asses bien entendu la volunte d'icelle; par ainsi je mande a vre Exce vn libro missarum, cum alijs mottettis et liedlin auf bergamasco oder teütsch (1); le reste que demande vre Exce se peut trouuer a noremberg, a venise et a paris, demandant en tel chacun logo tutte l'opere stampate de la musica ordanlesca; par ainsi quelle sera seruita et obedita, Domine ita. Je mande la cedule d'adamberg (2); se vre Exce la fera paier, il ni aura plus a crier. Quant à ce que vre Exce demande quel kurtweil nous treibons (3); le balon, ou le lonbas, ne joue pas, mais le palamaglio fa sonaglio, et il pescare fa mangiare; le prince Ernesto : no lo vesto ne manco lo vedo si non la dominica a la messa; il me semble tout plain de vertu, car ie n'en voi guere sortir de luj; il ne demande pas apres moj; et moj je ne luj voj point trop rompre la teste, affin quil m'apelle beste. Je viendrai tres volontier a visiter vre Exce encore quelle n'est pas malade, mais demain sil plaist Adieu. Comenceraj entrer en Jubilation, en faisant mes deuotion; par ainsi je supplie vre Exce venir a minich, auecque le sr gregerdorf, et M. M[z] Ianni mangiarlardo, et demourer en mon petit logis .10. jours, que je despendraj seulement tous

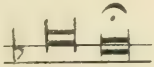
(1) Avec d'autres motets et lieder en bergamasque ou en allemand.

(2) Adam Berg, célèbre imprimeur de musique à Munich de 1540 à 1599 qui publia un *Patrocinium Musicum*, en dix volumes, dont les cinq premiers sont exclusivement de Lassus.

(3) Mot forgé de l'allemand *treiben* : ce que nous faisons, comment nous passons notre temps.

les jours .10. florins, ce seront .100. florins desperdu (sans auoir este pendus), receuant tel contentement que Jai receu de ma vie. Venes don, mon tré doux maistre, et tenes compagnie a vn des plus leal seruiteur tres humble, que v^re Ex^ce scauroit recouurer toutte sa vie. E si di questo io mento, pigliar non possa il sacramento. Depuis le partement de vre Ex^ce Jaj finj vn mottet le quel plaira a vre E^ce pour la façon nouuelle, et lai mandé a mons. mon gro maistre, auecque vne lettre visable; je tien la copie pour la montrer a vre Ex^ce quand elle viendre a moine (1). J'ai aussi escript au prince Ferdinando, a Cosimo, a mon Amy licentiat et alijs, expecto la risposta, in posta o a sbalto; qui sera la fin apres tré-humblement avoir baisé les mains de vre Ex^ce et de madame la princesse renee, de dieu aimee. De Munich, le .24. de maj 1576.

De vre Ex^ce humilissimo seruo e schiauo :

ORLANDO  (2).

(*Adresse :* Al illustrissimo et excellentissimo Principi Guilhelmo, Duca de la Duebauiere, mio s^or et patrone sempre oss^mo in ce thui là (3)

lantshuet :)

(1) Munich.
(2) *La, sol.*
(3) Ces mots incompréhensibles semblent former un anagramme du nom de Landshut.

AU MÊME

[De Munich, vers 1575-1580].

Tré puissant seigneur, prince, Duc,
palatin, Monsr du Rhin : e C.

Si vre Ev^ce. se porte bien
Cela va bien;
Si vre Ex^ce N'a pas de mal
Cela demande mons.^r daumal:
Si vre Ex^ce a son plaisir
Je n'en ai pas de deplaisir;
Si Madame sa femme bien se porte,
Je ne m'en plains ni deconforte;
S'elle a la panse bien enflee
C'est signe, que l'aues bien pressee,
S'elle sent son enfant remuér.
Cela vient du cul remuéer
C'est la sentence de Janobbo
En disant Bon di meser gobbo :
Celsitudine Vestrum
seruitoribus — vris seruitor :

ORLANDO DI

LASSUS :

Adresse : Al illustrissimo et excellentissimo s^or principe Guilhelmo, Duca de le due bauiere, et mio s^or sempre osseru^mo in Tachaw (1).

(1) Dachau

A AUGUSTE,

ARCHIDUC DE SAXE

Très haut et très puissant Prince, très gracieux Prince et Seigneur, je fais savoir ici très humblement à Votre Excellence Electorale, que j'ai reçu celle qu'Elle m'a écrite et que j'en ai bien compris tout le contenu. Et je commence par remercier très humblement V. E. Elect. avec tout l'empressement possible, de l'honneur singulier que me fait V. E. Elect. de réclamer mes humbles services (1). Et Dieu sait que ce que je pourrai faire, je le ferai bien volontiers de tout cœur. Car je sais que V. E. Elect. a de tout temps été bonne envers ses serviteurs. Mais comme après la mort de mon très gracieux Prince et Seigneur de très louable mémoire le duc Albrecht de Bavière (2) je me suis fait de nouveau engager par son Excellence S. E. P. son bien aimé fils, M. G. Prince et Seigneur duc Wilhelm. Et qu'en outre je commence à vieillir, et que surtout je possède au pays de Bavière maison, jardin et autres biens attenants, et aussi 400 fl. de pension annuelle qu'a daigné m'accorder le Haut et Vénéré Duc Albrecht, sans compter ce que me donne le Seigneur régnant : Je

(1) Antonio Scandelli, kapellmeister de l'Électeur de Saxe, né à Brescia en 1517, était mort le 28 janvier 1580, à Dresde.

(2) Le duc de Bavière Albrecht V était mort en octobre 1579. Son fils, Wilhelm le Pieux, le protecteur de Roland de Lassus, lui succéda.

prie donc humblement Votre E. Elect., en considération de toutes ces circonstances susdites, de m'excuser si je ne puis consentir à la servir.

De même Antonius Goswino (1) s'est fait engager comme maître de chapelle pour sa vie durant par le Duc Ernst évêque de Freising (2), pour fonder à S. E. P. une chapelle, de sorte qu'il a à s'en occuper, et à enseigner le chant aux jeunes gens.

Il y en a un autre qui, me semble-t-il, pourrait bien entrer au service de V. E. Elect. Il est à Prague, à la Chapelle à de Sa Maj. Roy., où il apprend aux enfants à chanter et à composer. Si V. E. Elect. recherchait ses services, Elle pourrait le lui faire savoir. Je puis dire en vérité, que c'est un homme excellent, modeste et raisonnable; et autant qu'il m'en souvient, il s'appelle Jacobus Regnart (3). C'est un Néerlandais, [il] parle bien l'allemand, et connaît aussi d'autres [langues]. Et en somme, c'est un bon *Musicus*, et très capable d'une telle fonction.

Il y a aussi chez le Duc de Wirtenbergt un jeune homme, qui a été mon disciple, [il] est originaire de Liége, a pour femme la fille du Kapellmeister de Wirtenberg, et s'appelle Balduinus Hoynus, [c'est] un compositeur passable, et comme il est jeune, il peut de jour en jour devenir meilleur.

(1) Antonio Goswino ou Gossuin, compositeur d'origine flamande probablement.

(2) Fondé au huitième siècle, l'évêché de Freising, très important alors, a été réuni à celui de Munich au dix-neuvième siècle.

(3) Jacobus Regnart fut au service de l'Autriche de 1575 à 1599.

Voilà en hâte ce que j'ai à mander humblement à V. E. Elect., sur son ordre. Et si ma très humble prière parvient à V. E. Elect., qu'Elle veuille bien en tout cas rester mon très gracieux Seigneur, et veuille à cette occasion se souvenir de la promesse qu'Elle a daigné me faire, à Regenspurgk, lorsque je fis remettre à S. E. Elect. une Messe et quelques autres morceaux que j'avais composés. Et je baise les mains de V. E. Elect. en toute humilité. Datum München, le 13 février 1580.

De V. E. Elect. le très humble serviteur

ORLANDO DI LASSO.

(*Adresse :* A Son Altesse, haut et puissant,
Seigneur et Maître,
Monsr Auguste, Archiduc de Saxe, etc.)

TOMAS LUIZ DE VICTORIA

(1540 ? - 1613 ?)

Né à Avila, en Espagne, vers 1540, Tomas Luiz de Victoria vint de bonne heure à Rome. Il fit partie de la Chapelle pontificale, où il eut pour maîtres deux de ses compatriotes, Escobedo et Morales. Maître de chapelle du *Collegium germanicum*, de 1573 environ à 1602 (?), où il était en qualité de chantre et de prêtre dès 1566, il publia, en 1572, un premier livre de *Motets*, puis en 1576, un livre de *Messes*, *Magnificat*, etc., à 6 et 8 voix; un livre de *Magnificat* et d'*Antiennes à la Vierge*, en 1581; dédia un livre de *Messes* à Philippe II en 1583, etc. Nommé en 1598, chapelain de la cour de Philippe II, à Madrid, il composa, en 1602, pour les funérailles de l'impératrice Marie, un *Requiem* (*Officium defunctorum sex vocibus*), qui est regardé comme son chef-d'œuvre. Ce *Requiem* fut publié en 1605, à Madrid. Victoria vivait en Espagne dans les premières années du dix-septième siècle (voir la lettre traduite plus loin, de 1605).

Victoria, que les Italiens appelèrent Vittoria, est l'un des successeurs immédiats de Palestrina, avec les

œuvres duquel on a pu souvent confondre les siennes. Comparant Pierluigi à Beethoven, on a dit quelquefois que Victoria en était le Schubert.

La date de sa mort n'est pas encore connue avec certitude. Certains biographes le font mourir, à Rome, en 1608 ; d'autres, d'après CERONE (dont *El Melopeo y Maestro* parut à Naples en 1613) prolongent sa vie au moins jusqu'à cette époque.

M. Felippe PEDRELL, qui a particulièrement étudié Victoria, publie ses *Œuvres complètes* chez Breitkopf et Hærtel, à Leipzig. Cette édition définitive sera très prochainement terminée.

A NOTRE TRÈS SAINT PÈRE ET SEIGNEUR

GRÉGOIRE XIII, SOUVERAIN PONTIFE (1)

C'est surtout aux musiques sacrées et ecclésiastiques, Très Bienheureux Père, vers lesquelles je suis porté par un instinct naturel depuis de nombreuses années déjà, et auxquelles je semble me connaître, au jugement d'autrui, que je me consacre et travaille non sans bonheur. Pour reconnaître ce bienfait et ce divin don, j'ai voué cet ouvrage à celui dont pro-

(1) *Thomæ Ludovici a Victoria Abulensis Hymni totius anni secundum Sanctæ Romanæ Ecclesiæ consuetudinem, qui quatuor concinuntur vocibus. Vna cum quatuor Psalmis, pro præcipuis festiuitatibus, qui octo vocibus modulantur.* Ad Gregorium XIII Pont. Max. Romae, ex Typographia Dominici Basæ, M. D. LXXXI.

viennent tous biens, car je serais un ingrat si je languissais dans une oisiveté inerte et honteuse, et si je déterrais le talent qui m'a été confié, frustrant ainsi le maître du fruit qu'il attend justement. C'est pourquoi dans l'espoir que les Motets d'abord, puis les Messes mises par moi sur des modes nouveaux seraient reçues avec des âmes et des oreilles favorables, j'entrepris un autre ouvrage dont je dédie l'effort audacieux et la réalisation à la bonté divine...

Le Très humble serviteur
de Votre Sainteté,

THOMAS LUDOVICUS A VICTORIA.

A FRANCESCO MARIA II DELLA ROVERE,
DUC D'URBIN

Sérénissime Seigneur,

L'an passé j'envoyai à V. Alt^e^ dix petits livres de musique de mille choses parmi lesquelles il y avait une messe de la Bataille qui fit grand plaisir à Monseigneur le Roi, et puisque V. Alt^e^. ne m'en a pas fait accuser réception, j'ai décidé d'en envoyer d'autres à Votre Altesse et de supplier de les recevoir et avec eux ma volonté. Et si V. Alt^e^ daigne me faire quelque largesse pour subvenir à la gravure et de celle qui me sera faite j'en serai reconnaissant toute ma vie et je prierai nre S. pour celle de v. Alt^e^ et de, etc.

Madrid, 10 juin 1603.

La largesse que V. Alt^e voudrait me faire pourrait être remise à Rome à Fran^o de S. Sotto (1), Chapelain et Cantor de sa Sainteté.

THOME DE VICTORIA.

Chapelain de Sa Majesté (2).

(1) Francesco de Soto de Langa, compositeur espagnol *cantor* et directeur de la chapelle pontificale.

(2) F. PEDRELL. *Quelques commentaires à une lettre de l'insigne maître Victoria Sammelb. der I. M. G.*, 1910, p. 469 et suiv.). Les dix livres dont il est question dans cette lettre, sont dix cahiers séparés de l'édition de 1600, *Matriti* (Madrid), *apud Flandrum*, comprenant des parties vocales, des compositions à 4 voix, des pièces d'orgue.

GIULIO CACCINI

(1550 ? - 1618).

Giulio Caccini, dit Giulio Romano, naquit à Rome vers le milieu du seizième siècle. Elève de Scipione del Palla, célèbre chanteur, qui lui enseigna aussi le luth, il vint vers 1563-64 à Florence, où il mourut, le 10 décembre 1618. Homme de bonne compagnie, a dit de lui M. Romain Rolland, « cœur ingénu, de véritable artiste, et tout pénétré de musique », Caccini fut l'un des fondateurs du nouveau style musical de la fin du seizième siècle, le *stilo rappresentativo*, qu'il a expliqué lui-même dans ses *Nuove Musiche* (1601). Ses premières œuvres furent des madrigaux à la mode du temps. Mais, lorsqu'il eut fréquenté les réunions artistiques des palais Bardi et Corsi, il se fit l'initiateur des tendances nouvelles.

Sa première œuvre dramatique fut : *Il Combattimento d'Appolline col serpente* (1590), composée sur un poème de Bardi; vinrent ensuite la *Dafne* de Rinuccini, en collaboration avec Peri (1594), puis une *Euridice*, également avec Rinuccini (1600). Elle fut représentée en grand apparat, au palais Pitti, pour les noces de Marie de Médicis avec Henri IV, le 6 octobre. « La date est restée mémorable dans l'histoire, dit M. R. Rolland : car elle a consacré définitivement l'avènement de l'opéra. Le

solennel retentissement des fêtes, la part que prirent à la représentation les plus fameux musiciens et les plus nobles seigneurs de l'Italie, le génie de Peri, qui chanta lui-même le rôle d'Orphée avec un art admirable, eurent dans toutes les cours italiennes, et presque aussitôt dans celles de l'étranger, un éclatant écho, qui devait susciter la jalousie des Princes à servir l'art nouveau. »

Aussi trouve-t-on Caccini à la cour de France, (hiver de 1604-1605) d'où sa gloire se répand jusqu'en Angleterre et excite les convoitises de la reine. Caccini était venu à Paris avec ses deux filles, Settimia et Franscesca. Celle-ci, surnommée la Cecchina, fut également compositeur. Elle publia en 1625, à Florence, un opéra, *la Liberazione di Ruggiero*, qui lui fit une très grande réputation.

Il existe une réédition, faite par Eitner en 1881, de l'*Euridice* de Caccini. Voir R. Rolland, *les Origines du Théâtre lyrique moderne. Hist. de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, notamment les chap. III à V, et la bibliographie qui termine cet ouvrage (Paris, 1895).

AUX LECTEURS (1)

Si je n'ai pas publié jusqu'à présent les études de musique que j'ai faites sur le noble art du chant, qui me fut enseigné par le fameux Scipione del Palla, mon maître, et mes autres compositions de plusieurs

(1) Préface des LE NUOVE MVSICHE DI GIVLIO CACCINI DETTO ROMANO, Musico del Serenissimo Gran Duca di Toscana... In Venetia, appresso Alessandro Roverii (1601 et 1607).

madrigaux et airs, composés par moi à différentes époques, cela vient de ce que je ne les estimais pas dignes d'être publiées : il me semblait que mes compositions avaient été assez honorées, et même plus qu'elles ne le méritaient, en étant continuellement exécutées par les plus fameux chanteurs et cantatrices d'Italie, et autres nobles amateurs de cette profession; mais aujourd'hui, voyant que beaucoup de ces compositions circulent altérées, et défigurées, et, de plus, frappé du mauvais usage que l'on fait de ces grands traits de notes simples, et doubles, c'est-à-dire redoublées, emmêlées l'une dans l'autre, [traits] inventés par moi pour remplacer cette ancienne manière des passages déjà usitée, plus propre aux instruments à vent et à cordes qu'aux voix, et d'autre part [ayant remarqué] l'usage indifférent qu'on fait des sons enflés et diminués, des exclamations, trilli et gruppi et autres jolis agréments de la belle manière de chanter; encouragé par des amis, j'ai compris la nécessité de faire imprimer les dites miennes musiques; et de montrer aux lecteurs, par ce discours, les raisons qui m'ont conduit à un semblable genre de chant pour une voix seule, afin que les temps anciens ni les époques plus modernes n'ayant eu l'habitude (que je sache) de musique d'une telle grâce intérieure que [celle] que je sens résonner en mon âme, j'en puis laisser quelque trace en cet écrit, et que d'autres puissent ajouter à la perfection car « Poca favilla gran fiamma secunda » (1).

(1) « Une petite étincelle aide un grand incendie » (DANTE *Paradis*, I, v. 34).

Vraiement, à l'époque où brillèrent à Florence la très noble Chambrée de l'Illustrissime Signor Giovanni Bardi, des Comtes de Vernio, où accouraient non seulement une grande partie de la noblesse, mais encore les premiers musiciens et hommes ingénieux, et les Poètes et Philosophes de la Ville, j'y fréquentai, et je puis dire que j'ai plus appris de leurs doctes entretiens, qu'en plus de trente ans de contrepoint ; car ces très savants gentilshommes m'ont souvent encouragé par les raisons les plus éclatantes à ne pas admirer ces sortes de musiques qui, empêchant d'entendre les paroles, détruisent la pensée, et le vers, tantôt en allongeant, tantôt en abrégeant les syllabes pour s'accommoder au contre-point, qui déchire la Poésie, mais à me plier à la manière tant louée par Platon et autres Philosophes, qui affirment que la musique n'est [autre chose] que le mot, et le rythme et enfin le son, et non pas le contraire ; et à vouloir qu'elle puisse pénétrer dans l'esprit d'autrui et y produire ces admirables effets qu'admirent les Écrivains et que ne pouvaient faire nos modernes musiques au moyen du contre-point, notamment en chantant un solo avec un instrument à cordes, de sorte qu'on n'entendait pas les paroles, à cause de la multitude des passages (1), tant sur les voyelles brèves que sur les longues, et en tout genre de musique, bien qu'au moyen de ceux-ci (passages),

(1) On entendait par passage, dit Jean-Jacques Rousseau, un « ornement dont on charge un trait de chant, pour l'ordinaire assez court, lequel est composé de plusieurs notes ou diminutions qui se chantent et se jouent très légèrement » (*Dictionn. de Musique*).

ils fussent exaltés et acclamés par la foule comme admirables chanteurs. Ayant donc vu, comme je l'ai dit, que de tels musiques et musiciens ne donnaient d'autre plaisir que celui que peut donner l'harmonie à l'oreille seule, puisqu'ils ne pouvaient émouvoir l'esprit sans l'intelligence des paroles, il me vint à l'idée d'introduire une espèce de chant où il fût presque possible de parler comme en musique, en m'y servant comme je l'ai dit autre part d'une certaine rupture noble du chant, en passant parfois par des dissonances, et en tenant la corde de la basse fondamentale, excepté au cas où je voulais m'en servir selon la pratique ordinaire, avec les parties intermédiaires touchées par l'instrument pour exprimer quelque sentiment, [ces parties] n'étant pas bonnes à autre chose. Je commençai donc vers cette époque [à composer] ces chants pour une voix seule, pensant qu'ils auraient plus de force pour plaire et émouvoir que plusieurs voix ensemble, et composai en ces temps-là les madrigaux : *Perfidissimo volto ; Vedrò'l mio sol ; Douro dunque morire ;* et autres, et particulièrement l'air sur l'Eglogue du Sanazzaro : *Itene all' ombra degli ameni faggi*, dans ce style propre dont je me servis depuis pour les pièces chantées que je fis représenter à Florence.

Ces madrigaux et air, entendus dans cette chambrée avec un bienveillant applaudissement et des exhortations à continuer jusqu'au bout mon essai dans la même voie, m'incitèrent à me rendre à Rome pour y tenter encore le même essai ; y ayant fait entendre ces madrigaux et air dans la maison du

signor Nero Neri, à un grand nombre de gentilshommes qui s'y réunissaient, et particulièrement au signor Lione Strozzi, tous me rendirent bon témoignage en m'exhortant à continuer l'entreprise commencée : ils me dirent que jusque-là, ils n'avaient jamais entendu de musique à voix seule, sur un simple instrument, qui eût autant de force que ces madrigaux pour émouvoir l'âme : soit à cause de la nouveauté du style, soit parce qu'à cette époque on avait l'habitude de chanter à voix seule les madrigaux imprimés pour plusieurs voix, il ne leur semblait pas que l'artifice des parties correspondantes entre lesquelles la partie de soprano était chantée seule, eût en soi aucun effet ; étant de là retourné à Florence, et m'étant rendu compte que, là aussi, les musiciens n'exécutaient que quelques canzonette [composées] pour la plupart sur des paroles vulgaires, qui me parurent inconvenantes, et qui n'étaient pas estimables des gens intelligents, il me vint à l'idée de composer quelques canzonnette en forme d'air, pour pouvoir servir à un concert de plusieurs instruments à cordes ; et je communiquai mon projet à plusieurs gentilshommes de la ville, qui eurent la courtoisie de me mettre en vers plusieurs canzonette de mètres diverses, de même que le signor Gabbriello Chiabrera, qui m'en fit une grande quantité et très différentes de toutes les autres, me fournissant une grande occasion de variété ; ces [poèmes], tous composés par moi sur des airs différents, de temps à autre, ont été depuis fort goûtées de toute l'Italie ; et quiconque a voulu composer pour une

voix seule s'est servi de ce style, et particulièrement ici à Florence où, étant depuis trente-sept ans au service de ces Sérénissimes Princes, tout le monde a pu voir et entendre à plaisir, grâce à leur bonté, tout ce que j'ai produit sans cesse en ce genre ; tant dans les madrigaux que dans les airs, j'ai toujours cherché l'imitation du sens des mots, recherchant les cordes plus ou moins sympathiques à leurs sentiments, et qui auraient une grâce particulière ; ayant soin de cacher autant que possible l'art du contrepoint, et de placer les consonances sur les syllabes longues, et évitant les brèves, observant la même règle dans les passages ; pourtant afin d'obtenir un certain enjolivement, j'ai employé quelques croches, jusqu'à la valeur d'un quart de mesure ou d'une demie au plus, sur des syllabes brèves, celles-ci passant vite, et ce ne sont pas des passages, mais une sorte d'embellissement, et elles peuvent être permises ; d'ailleurs le jugement spécial [du compositeur] fait subir à toute règle des exceptions; mais puisque j'ai parlé plus haut du mauvais usage des longs ports de voix, j'observerai que les passages n'ont pas été introduits parce qu'ils étaient nécessaires à la bonne manière du chant, mais, je crois plutôt, à un certain chatouillement de l'oreille de ceux qui ne savent pas ce que c'est que chanter avec expression, car s'ils le savaient, ils détesteraient sans aucun doute les passages, rien n'étant plus contraire à l'émotion : donc j'ai dit qu'on employait mal les longs ports de voix, et quant à moi, je ne m'en suis servi que dans les morceaux moins expres-

sifs, et seulement sur les syllabes longues, non sur les brèves, et dans les cadences finales ; d'ailleurs, quant aux voyelles, je ne fais d'autre observation sur lesdits ports de voix que [celle-ci] : la voyelle « u » [*ou* en français] fait meilleur effet dans la voix de soprano que dans celle de Ténor, et la voyelle « i » fait mieux dans le Ténor que la voyelle « u », toutes les autres étant plus sonores ouvertes que fermées, comme aussi plus propres et plus faciles à exercer les dispositions [du chanteur] ; et comme pourtant on doit encore employer ces ports de voix, on le fera en observant la même règle que dans mes œuvres, et non au hasard ou d'après la pratique du contre-point : il serait donc utile de préparer d'abord les traits, dans les œuvres d'autrui qu'on veut chanter seul, et de faire en sorte de ne pas considérer le contre-point comme tenant lieu de tout : pour bien composer et chanter dans ce style, il est beaucoup plus important de comprendre l'idée et les mots, le [bon] goût et son imitation, et de chanter avec émotion, que de savoir le contre-point : car je ne me suis servi de ce dernier que pour mettre d'accord deux parties ensemble, et pour éviter certaines erreurs notables et lier quelques duretés, et plutôt pour accompagner le sentiment que pour faire de l'artifice ; on verra encore combien plus d'effet et de plaisir fera un air ou un madrigal composé dans ce style d'après le sens des paroles, afin qu'il soit chanté de la bonne manière, que ne ferait un autre avec tout l'art du contre-point ; rien ne peut

en donner de meilleure raison que l'expérience elle-même (1).

AU GRAND DUC DE TOSCANE (2)

Sérénissime Grand Duc,

Leurs Majestés Très-Chrétiennes (3) m'ayant fait savoir par le Sig. Concino Concini, qu'Elles désiraient que je laisse ma fille Cecchina (4) en France à son service, j'ai répondu à Leurs Majestés, en les remerciant pour le grand honneur et la grâce qu'elles m'ont faits, que, serviteur à la solde de Votre Altesse,

(1) La fin de cette préface aux lecteurs renferme des conseils sur la manière de chanter les compositions de Caccini. On peut en recommander l'étude aux personnes qui voudraient interpréter ces premiers spécimens de l'art monodique, et en général la musique de cette époque. Ce texte a été publié, avec les exemples, dans l'*Annuaire du Conservatoire de Musique* de Bruxelles, année 1881 (art. de GEVAERT, pp. 178-203).

(2) Cette lettre et la suivante, écrites en italien, appartiennent à l'Archivio di Stato Mediceo à Florence.

(3) Henri IV et Marie de Médicis.

(4) Francesca, fille de Caccini. Voir la notice ci-dessus.

je désirais vous en référer et m'assurer si toutefois il était du goût de Votre Altesse que je servisse Leurs Majestés autant qu'il est en mon pouvoir, d'autant plus que Votre Altesse m'avait fait savoir à mon départ de Florence par une lettre de M. Piccena, que tout ce que je ferais pour le service de Leurs Maj., Votre Altesse le considérerait comme ayant été fait pour sa propre personne. Ce succès est un événement tout nouveau, car lorsque je demandai à la Reine la permission de retourner en Italie, et que je voulus la demander au Roi, le matin même, Elle m'opposa que les temps étaient en ce moment trop peu favorables. Lorsque le soir même, je me retrouvai au Louvre avec toutes mes femmes, où nous chantâmes (bien plus qu'auparavant) avec l'applaudissement du Roi et de tous les Princes présents, en français, en espagnol et en italien, ce fut l'occasion de m'envoyer le lendemain le message susdit. Je remarquai aussi ce même soir, que M. lo Grande s'approcha de ma fille et lui demanda si elle resterait volontiers en France au service de Leurs Majestés, et ce fut ce soir-là et non auparavant, que le Roi dit que Cecchina chantait mieux que personne en France, et que nulle part il n'y avait un concert qui fût égal au nôtre. J'espère que Votre Altesse voudra bien me faire connaître Sa volonté, de quoi je la prie instamment; car pour le service de Votre Altesse, il me reste encore une autre [femme] que la Cecchina, qui d'ici très peu de temps ne sera pas moins habile dans la musique, outre les quatre personnes de ma maison; et en vous exprimant le respect le plus humble, je

prie Notre Seigneur Dieu qu'il vous comble de toutes les prospérités.

De Paris, le 19e février 1605.

De votre Altesse, le très humble et très obéissant Serviteur

GIULIO CACCINI di Roma.

(*Adresse :* Au Sérénissime Grand Duc de Toscane mon unique et très vénéré seigneur.)

A BELISARIO VINTO

Très noble et très honoré Seigneur,

J'adresse un rapport au Grand-Duc, mon Maître et à sa très gracieuse Epouse, du succès résultat de nos entreprises, et je n'écris à V. Excellence, que pour lui faire savoir combien je suis extrêmement obligé au Sig. Concino Concini [1] de la bienveillance qu'il m'a témoignée dès les premiers jours, et de la bonne volonté qu'il a toujours mise à nous

[1] Concino Concini, arrivé en France à la suite de Marie de Médicis, en 1600, avait épousé une dame d'honneur de la reine, Eleonora Dori, dite Galigaï, qui fut brûlée pour sorcellerie, sous Louis XIII, le 8 juillet 1617. Favori de la reine, après la mort de Henri IV, Concini fut fait maréchal d'Ancre en 1614, et premier ministre. Il tomba en 1617.

aider. Tout cela, dit-il, il l'a fait grâce à la lettre que la très gracieuse Dame lui écrivit pour nous recommander, car il désirait avoir l'occasion de la servir. Mais comme tout ce que nous pouvons espérer de bien dépend de lui, je souhaite que Son Altesse me fasse la grâce de nous recommander encore à lui par une nouvelle lettre concernant ce que le Roi et la Reine veulent nous donner libéralement dont nous pourrons bénéficier, et que nous pourrons montrer pour notre honneur à notre retour en Italie, sans avoir besoin de le dépenser pour le voyage. Nous savons tous combien Votre Excellence aime notre maison et notre bien ; c'est pourquoi nous la prions tous ensemble en notre faveur, d'avoir part à notre reconnaissance. Il sera facile en l'occurrence d'obtenir tous avantages de Leurs Majestés ; car Elles nous marquent une grande sympathie, et ce serait pour moi le plus grand des bienfaits si le Concino apprenait par vous combien je me félicite de son amabilité, comme je le ferai en tout temps ; pour le moment, je ne puis payer qu'avec des mots cette grosse dette, que je suis prêt [à payer] de toute bonne action en toute circonstance, même au prix de ma vie. Le seigneur duc di Lenos (1), le premier prince de la cour d'Angleterre, nous a entendus et bien honorés, et a pris un tel plaisir à nous [entendre] qu'il nous aurait bien emmenés chez sa Reine et qu'il nous a assurés de toutes les distinctions et de tous les avantages. Ce serait chose facile pour moi de me produire chez la Reine, parce qu'elle a adressé

(1) Lennox.

Universitas BIBLIOTHEC Novensis

à celle d'ici par lettre la prière de nous donner un mois de congé; comme elle disait qu'elle prenait le plus grand plaisir à la musique et à la langue italienne cela serait infiniment flatteur pour nous. Je donne connaissance de tout cela à Votre Excellence, au souvenir de laquelle je me rappelle avec dévouement, en même temps que je baise les mains au Sig. Sinolfo. Que Dieu vous garde !

Paris le 19e février 1605.

De Votre Excellence,

le très reconnaissant serviteur

GIULIO CACCINI
di Roma.

(*Adresse :* A très noble et très honorable Seigneur Chevalier Belisario Vinto, premier Secrétaire d'Etat de Son Altesse le Grand Duc.

A Florence).

JAN PIETERSZOON SWEELINCK

(1562-1621)

Dans l'histoire musicale des Pays-Bas, Jan Pieterszoon Sweelinck tient, au seizième siècle, une place analogue à celle d'un Palestrina en Italie, ou d'un Victoria en Espagne. Né vers le milieu de l'année 1562, à Amsterdam, il marque d'ailleurs la fin des maîtres madrigalistes, et de l'art qu'il dut étudier, dans sa jeunesse, avec Zarlino, Gabrieli et peut-être Cyprien de Rore, à Venise. Il annonce aussi, de loin, l'avènement d'un Jean-Sébastien Bach qui développera, au dix-huitième siècle, la fugue d'orgue, basée sur un seul sujet, et dont on attribue l'invention à Sweelinck.

Nommé, en 1580 ou 1581, organiste de la Vieille-Eglise d'Amsterdam, fonction que son père occupait à l'époque de sa mort, en 1573 ; marié en 1590, Jan Pieterszoon ne paraît pas avoir quitté sa patrie jusqu'à l'époque de sa mort, qui survint le 16 octobre 1621. Il publia plusieurs livres de *Psaumes*, en langue française (Voir les préfaces publiées plus loin), des *Rimes françoises et italiennes* (Leyde, 1612), des *Cantiones sacræ* (Anvers, 1619), etc.

Son influence, comme organiste, se fit sentir surtout dans l'Allemagne du Nord, notamment à Hambourg

(voir M. Seiffert, *Matthias Weckmann und das Collegium Musicum in Hambourg* (*Sammelb. der I. M. G.*, t. II, 1900, pp. 71 et suiv.).

Les *Œuvres complètes* de Sweelinck ont été publiées par le Dr. Seiffert, en dix volumes, chez Breitkopf et Hærtel (1894-1910). Il existe sur lui des études de Dozy (en hollandais), et du Dr. Seiffert.

PRÉFACE DES

CINQUANTE PSEAUMES DE DAVID (1)

Aux Magnifiques et Vertueux Seigneurs, Messieurs l'Escoutette, Bourgmaistres et Eschevins de la Ville d'Amsterdam.

Messieurs, il y a une telle correspondance de la Musique avec nostre ame, que plusieurs, recerchans soigneusement l'essence d'icelle, ont jugé qu'elle est pleine d'accords harmonieux, voire que c'est une pure harmonie. Toute la Nature mesmes, a dire vray, n'est autre chose qu'une parfaite Musique, que le Créateur fait retentir aux oreilles de l'entendement de l'homme, pour luy donner plaisir,

(1) Cinquante pseaumes de David, mis en musique à 4, 5, 6 et 7 parties par Ian Sweelinck, organiste. a amsterledam, M.DC.IIII. Une seconde édition parut, en 1623, chez D. V. Horenbeeck, à Haerlem. Un certain Martin Martinius les fit connaître en Allemagne (à 4 et 6 voix seulement), en 1616 et 1618, dans un choix de Psaumes tiré des trois premiers livres de Sweelinck. Cette dédicace est rédigée en français.

et l'attraire doucement à soy : comme nous le voyons à l'œil en l'ordre tant bien agencé, au nombre si bien proportionné, ès mouvements et revolutions si bien accordantes des corps celestes : ce qui a meu aucuns de dire, que le Firmament est le patron original de la Musique : laquelle aussi est une vraye image de la region elementaire, comme on le peut appercevoir au nombre des elemens et de leurs quatre premieres qualités, et en l'accord admirable de leurs contrarietés. Voilà pourquoy les sages du temps ancien, considerans qu'une chacune chose a ceste propriété, de se mouvoir, tourner et encliner à son semblable et par son semblable, se sont servis de la Musique, et l'ont mis en usage, non seulement pour donner du plaisir aux oreilles, mais principalement pour moderer ou esmouvoir les affections de l'ame, et l'ont appropriee à leurs oracles, à fin d'instiller doucement, et incorporer fermement leur doctrine en nos esprits, et les esveillans les eslever plus aisement à la contemplation et admiration des œuvres divines. Orphee entre les Payens et David entre les Hebrieux, se sont estudiés à celà. Cestuy-cy vrayment inspiré de l'Esprit de Dieu, a composé des Pseaumes, qu'il a baillé à des maistres Chantres, pour estre entonnés sur divers instruments. Son œuvre a ésté conservé par l'immuable fermeté de la Verité divine ; mais la besoigne de ses Chantres nous demeure incognue par l'injure des temps. Ayant jecté les yeux sur un subject si excellent, je me suis entremis de le reuestir d'une nouvelle Musique. Vray est que plusieurs par cy

devant se sont employés à celà. Mais comme des faces humaines il ne s'en trouve point qui se ressemblent en tout et par tout, ainsi en prend des conceptions et ouvrages de nostre esprit. Ce qui me fait penser que ce mien essay ne sera pas rejecté de ceux, pour l'usage et delectation desquels je l'ay mis en lumiere : ausquels si j'apperçoy qu'il soit aggréable, je prendray l'occasion avec le temps, moyennant la grace de Dieu, de produire le reste. Ce pendant je pren la hardiesse de presenter à vos Seigneuries ces premices de mes labeurs, non pour la valeur de la chose, ny le merite de celuy qui la presente, ny encor moins pour esperance ou desir d'aucun emoluement et avantage qui m'en puisse revenir : ains seulement, en partie pour donner plus de splendeur à ce mien ouvrage, le couvrant de la faveur du nom de vos Seigneuris, en partie pour une recognoissance de l'estroitte obligation qui m'astreint à ceux que je recongnoy vrais Peres de ma patrie, desquels j'ay esté gratifié en maintes sortes dès ma jeunesse, qui estans studieux et amateurs de tous les honnestes arts et disciplines, m'ont establi en la charge que j'exerce depuis plusieurs années en ceste ville.

Priant vos Seigneuries de vouloir accepter ce mien labeur et le prendre d'aussi bonne part, comme il vous est presenté de cœur sincere et humble affection.

D'Amsterdam, ce 30. Mars, en l'an 1603.

De Vos Seigneuries tres humble et
obéissant cerviteur,

JAN SWELINCK.

DÉDICACE DU LIVRE SECOND DES PSEAUMES DE DAVID (1)

A MESSIEVRS, MESSIEVRS

GODERT KERCKRINCK. GOMMER SPRANGER.
DAVID DE WEERDT. PHILIPPE CALANDRIN.
PIERRE DE SCHILDER. IEAN HARINCHOECK.
ROBERT BERNAERT. IACQUES WYNEGHUM.
Philomuses en la tresrenommee ville d'Amstelredam.

MESSIEVRS, les Muses et les Graces sont sœurs, qui jamais ne se laissent, & qui jamais aussi ne se lassent de recreer, orner et honorer ceux qui les cherissent. Vous les affectionnez, Messieurs, aussi elle vous honnorent. Et comme vous vous assemblez ordinairement, pour, joignant vos voix en vn doux concert Musical, imiter l'harmonie des esprits

(1) LIVRE SECOND DES PSEAUMES DE DAVID NOVVELLEMENT MIS EN MVSIQVE, à 4, 5, 6, 7, 8 parties, par IAN P. SWEELINCK, *Organiste*. Contenant XXX Pseaumes, desquels aucuns sont tout au long. A AMSTELREDAM, Aux despens de HENDRIC BARENTSEN. M.DC.XIII. *On les vend à Francfort chez Christoffle van Hartichuelt*. La même dédicace, datée du 25 décembre 1613, se lit en tête du recueil portant le titre suivant : LIVRE QUATRIESME ET CONCLUSIONAL DE PSEAVMES DE DAVID NOVVELLEMENT MIS EN MVSIQVE, à 4, 5, 6, 7, 8 parties. Par IEAN P. SWELLINCK, Organiste, d'Amsterdam. *Contenant XLVIII Pseaumes, desquels aucuns sont tout au long*. A HARLEM, Imprimé aux despens de DAVID VAN HORENBEECK, Par HARMAN ANTHOINE KEANEPOEL. ANNO M. D. C. XXI.

qui sont consommés en tres parfaict accord, aussi ceste mesme Musique, que souvent vous avez chantee, ores estant reuestue de nouuelles aisles, pour prendre vn plus grand vol, que vos accouragements & acclamations luy ont donné, s'en retourne gracieusement à vous, portant vos noms en son frontispice, en tesmoignage de ce qu'elle recongnoist vostre faueer cause de sa liberté, l'auteur ne s'estant disposé à l'emanciper qu'à vostre intercession, pour contenter le sainct zele de ceux, qui en plusieurs sortes veulent chanter & s'accorder avec David, et correspondre à l'affection que vous luy portez, en satisfaisant à vostre desir et volonté, comme il se recongnoist.

MESSIEVRS,

Totalement vostre,

IAN P. SWEELINCK.

D'Amstelredam, ce 25
Juillet 1613.

CLAUDIO MONTEVERDI

(1567-1643)

Monteverdi, dont l'*Orfeo*, après les essais de Peri et Caccini, peut être considéré comme le premier opéra. Claudio Joannes Antonius Monteverdi naquit à Crémone, en mai 1567. Elève de Marcantonio Ingegneri, il entra très jeune au service des ducs de Gonzague, comme joueur de viole et chanteur (1590). Marié, en 1594, avec une chanteuse, Claudia, fille d'un joueur de viole, il fit, en 1595, un voyage en Autriche, et en 1599 un voyage à Spa, tous deux avec le duc Vincenzo.

En 1603, il succédait à Pallavicino, comme maître de la musique ducale. Quatre ans plus tard, il donnait son *Orfeo*, « favola in musica », représenté à Mantoue et publié en 1609. Le poème est d'Alessandro Striggio. Le traitement de Monteverdi s'élevait alors (1609) à 300 écus par an. L'année suivante, il visita Rome et Florence.

Le duc Vincenzo étant mort, en 1612, Monteverdi quitta Mantoue à la fin de juillet, recevant 25 écus pour 22 ans et demi de services. Il devint, le 19 août 1613

maître de chapelle de Saint-Marc de Venise. Malgré les tentatives que fit à diverses reprises la cour des Gonzague pour le rappeler à Mantoue (voir la lettre du 13 mars 1620), il resta à Venise jusqu'à la fin de sa vie, non sans faire quelques voyages en Italie (à Bologne en juillet 1620, à Mantoue, dans l'hiver de 1616, par exemple).

Lorsque les premiers théâtres publics d'opéra s'ouvrirent à Venise (à partir de 1637), Monteverdi leur donna son *Arianna* (1638, texte de Rinuccini), *Adone* (1639), *le Nozze di Elena con Lavinia*, *Il Ritorno d'Ulisse* (1641), et *l'Incoronazione di Poppea* (1642).

Monteverdi mourut à Venise, le 29 novembre 1643. Son œuvre considérable comprend, outre ses ouvrages dramatiques, des madrigaux, des chansons, des messes, psaumes, motets, etc.

La place de Claudio Monteverdi dans l'histoire de la musique est considérable. Au début du XVIIe siècle, s'ouvre avec lui, une véritable renaissance musicale, « une Renaissance du cœur dans la langue musicale » (R. Rolland). Du drame encore sec et vide, archéologique des Florentins, Monteverdi fait quelque chose de vibrant, de vivant que les Bardi et les Corsi n'ont pas soupçonné dans leurs essais. Son instrumentation est neuve, son harmonie originale, presque moderne, et si l'on a pu lui contester, lui enlever même l'invention de l'emploi des dissonances, et notamment de l'accord de septième diminuée, tout au moins la généralisa-t-il ; le succès de ses œuvres dans le style nouveau, et l'âpreté de certaines critiques (celles entre autres du chanoine bolonais Artusi, dès 1600) prouvent que le génie du compositeur qui fut le véritable créateur du drame lyrique, avait pressenti l'importance de la révolution musicale qu'il préparait.

« A l'heure où mourut Monteverde, dit M. R. Rolland, son rêve semblait presque accompli. Le drame musical avait gagné sa cause ; il s'établissait en Italie, non pas comme un spectacle mondain ni même comme une forme plus parfaite du théâtre, mais comme le théâtre même, la tragédie normale, enfin retrouvée après des siècles de barbarie, telle qu'elle avait brillé au temps de Périclès. »

Quelques œuvres de Monteverdi ont été rééditées depuis le XVIIe siècle, dans les célèbres *General History of Music*, de BURNEY et de HAWKINS ; puis par Kiesewetter, Winterfeld, Choron, etc. Eitner a réédité l'*Orfeo*, qui a été exécuté plusieurs fois à Paris, soit au concert, soit à la scène, depuis quelques années, ainsi que *le Couronnement de Poppée*.

Le seul ouvrage biographique précis publié sur le compositeur d'*Orfeo* et d'*Arianna*, sont les *Notizie biographiche del distinto Maestro di musica Claudio Monteverdi desunti dai Documenti dell' Archivio storico Gonzaga*, par Stefano DAVARI (Mantova, 1885). On consultera avec intérêt l'étude sur *l'Orfeo*, par G. CESARI (*Rivista musicale italiana*, 1910, pp. 132 et suiv.).

Voir pour la bibliographie le *Quellen-Lexikon*, d'EITNER. Cf. R. ROLLAND, *Hist. de l'Opéra en Europe*, chap. VI.

A VINCENZO GONZAGA,

DUC DE MANTOUE (1)

Si je ne me suis pas pressé de demander à la bonne grâce de V. Alt. S^me^, et de vive voix, à l'occasion

(1) Lettre traduite d'après le texte publié par Davari. Le duc Vincenzo Gonzaga régna à Mantoue de 1575 à 1612.

de la mort de Palavicino (1) le titre dont jouissait le Sig. Giaches (2) à la musique, peut-être qu'à mon grand désavantage, ni l'envie ni les mauvaises dispositions des autres ne pourront pas plus oralement que musicalement, avec de semblables moyens si apparents, s'employer à salir le bon souvenir que V. A. S^me^ a de moi; ils pourraient faire croire que cela vient de quelque crainte de mon inhabileté, ou d'une trop bonne opinion de moi-même et qu'ainsi j'attendais tranquillement et avec orgueil ce que je devais (comme un humble serviteur que je suis) demander et solliciter de vous avec une humilité particulière. De même que, si je ne cherchais plus, en outre, à avoir une occasion de La servir lorsqu'elle se présente, V. A. S^me^ aurait des raisons particulières de se plaindre justement d'un service négligé par moi, de même, si mon faible savoir, à de bonnes conclusions, ne recherchait pas le meilleur moyen de me montrer au goût raffiné de son oreille et de valoir encore quelque peu dans les motets et les messes, Elle pourrait se plaindre de moi avec raison. Et finalement, tout le monde m'ayant vu persévérer dans le service de V. A. S.^me^ avec mon grand désir et avec votre bonne grâce, depuis la mort du fameux

1 Benedetto Pallavicino, compositeur de madrigaux et de motets, était originaire de Crémone. Il publia ses œuvres de 1570 à 1595. Les dictionnaires biographiques le font vivre jusqu'en 1616. La lettre présente de Monteverdi montre qu'il mourut au plus tard en 1601.

(2) Giache de Wert, ou di Reggio, belge, né en 1536, vint très jeune en Italie : il vécut à Mantoue dès l'époque de François II, et y mourut le 6 mai 1596.

Sig. Striggio (1), et depuis celle de l'exc. Sig. Giaches, et troisièmement encore depuis celle de l'excellent Sig. Francescino et finalement encore depuis celle de l'émérite Mes. Benedetto Palavicino, et si je n'avais recherché, non pour le mérite de mon talent, mais pour le mérite du fidèle et singulier dévouement que j'ai toujours conservé pour le service de V. A. S.me, la place maintenant vacante dans cette partie de l'église, et que en tout et pour tout je n'ai pas demandé avec grande instance et humilité le titre susdit, on pourrait avec raison murmurer contre ma négligence. Pour toutes les raisons susdites, et peut-être pour ce que votre bonté pourrait ajouter à mon bonheur, n'ayant jamais dédaigné d'écouter mes faibles compositions, je lui demande en la suppliant, de me nommer Maître de la musique, et de la chambre et de la chapelle, et si sa Bonté et Sa Grâce m'en reconnaissent digne, je recevrai le titre avec cette humilité qui convient à un faible serviteur, lorsqu'il se trouve favorisé et gratifié par un grand Prince comme V. A. Sme, devant laquelle je m'incline en lui faisant ma très humble révérence.....

Mantoue, 28 9bre 1601.

C : M.

(1) Alessandro Striggio naquit à Mantoue vers 1535. Joueur de luth et organiste renommé, il fut un des premiers compositeurs d'intermèdes. Il semble, d'après la lettre de Monteverdi, qu'il dut mourir à la fin du seizième siècle.

AU COMTE ALESSANDRO STRIGGI,

CONSEILLER DU DUC DE MANTOUE (1)

Monseigneur Ill.me et très vénéré Protecteur.

Je viens répondre au second chapitre de la lettre de V. S. Ill.me auquel j'ai pris le temps de répondre jusqu'au présent ordinaire. Je dirai donc tout d'abord à V. S. Ill. que l'honneur singulier que S. A. S. (2) a fait à ma personne, en me faisant cette grâce spéciale de m'offrir à nouveau son service, m'a été si agréable au cœur, et [m'a paru] d'une telle faveur, que j'avoue ne pas avoir de mots pour exprimer cette grâce signalée, vu que les années passées pendant ma jeunesse à ce Sme service, m'ont vraiment enraciné au cœur un tel souvenir d'obligation et de bienveillance et de respect envers cette Sme maison que tant que je vivrai, je prierai Dieu pour elle et je lui souhaiterai la plus grande félicité qu'un serviteur à elle soumis et obligé puisse lui souhaiter et lui désirer. Et certainement, si je ne pensais qu'à moi seul, que V. S. Illme soit assurée que je serais obligé de voler, si je le pouvais, plutôt que de courir aux ordres de S. A. S. sans autre pensée ni prétention, mais ayant et cette République Sme, et des enfants qui m'obligent à penser à autre chose, Elle me permettra pourtant de pouvoir parler un peu de

(1) D'après le texte publié par Davari.

(2) Le duc Ferdinand, qui mourut le 29 octobre 1626, âgé de quarante ans.

ces deux chefs, espérant en cela aussi une aide de la bonté de V. S. Ill., sachant combien Elle vaut par sa prudence et par sa charité fraternelle. Je ferai donc considérer à V. S. Ill^me^ que cette S^me^. République n'a jamais donné auparavant à mon prédécesseur, que ce soit Adriano ou Cipriano, ou Zerlino ou un autre, que deux cents ducats de salaire, et à moi elle en donne 400, faveur que je ne dois pas laisser passer ainsi à la légère sans une grande considération, puisque, Ill^me^ S^eur^, cette S^me^. S^rie^ ne fait aucune innovation sans bien réfléchir, par conséquent, je le répète[1], cette grâce particulière doit être très bien considérée par moi, puisqu'ils ne s'en sont jamais repentis après me l'avoir accordée, ils m'ont au contraire honoré et m'honorent encore de telle sorte qu'on n'accepte aucun chanteur à la Chapelle, sans avoir pris d'abord l'avis du Maître de Chapelle; ils ne veulent d'autre rapport sur les chanteurs que ceux du Maître de chapelle, de même qu'ils n'acceptent ni organistes ni Sous-Maîtres s'ils n'ont l'avis et le rapport du Maître de chapelle lui-même; il n'y a Gentilhomme qui ne m'estime et honore, et quand je vais faire de la musique, soit de chambre soit d'église, je jure à V. S. Ill. que toute la ville y court.

(1 Sur Adrien Willaert et Cyprien de Rore, voir ci-dessus, p. 31 et 43. Zarlino, né à Chioggia, le 22 mars 1517, mort à Venise, le 14 février 1590, avait été élève de Willaert et successeur de de Rore, comme maître de chapelle de Saint-Marc. On ne possède que peu d'œuvres musicales de Zarlino, qui doit surtout sa célébrité à ses ouvrages théoriques et didactiques, entre autres les *Istituzioni armoniche* 1558).

De plus, le service est très doux parce que toute la chapelle est soumise au *ponto*, excepté le Maître de chapelle, qui a dans sa main la faculté de *pontare* ou *dispontare* (1) le chanteur, de lui donner ou non la permision [de s'absenter?], et s'il ne va pas à la chapelle, personne ne peut lui en faire un reproche, et son traitement lui est assuré jusqu'à la mort, sans que la mort des Procurateurs ni du prince le mette en danger, et en faisant toujours son service très fidèlement et avec honneur, il pourra espérer toujours davantage et non par le [moyen] contraire, et l'argent de son traitement peut lui être remis à domicile s'il ne va pas le chercher lui-même à temps ; — et cela est le premier égard [qu'on a pour lui] quant à ce qui est l'essentiel, mais il y a encore le casuel, qui est que, d'extraordinaire, je gagne facilement en dehors de San Marco, prié et supplié par les S.grs Gardiens des Écoles, 200 ducats par an, parce que ceux qui peuvent avoir le Maître de chapelle [de S. Marc] pour faire leurs musiques pour une somme de 30 et même 40 et jusqu'à 50 ducats pour deux vêpres et une messe, ne manquent jamais de le prendre, et le remercient encore avec de belles paroles, après [le service].

Maintenant, que V. S. Ill. pèse avec la balance de son jugement le plus lucide, ce qu'elle m'a offert au nom de S. A. S.me et voie si je pourrais l'échanger

1 *Ponto*, point, a peut-être ici le sens de mesure. *Pontare e dispontare* : aller en mesure et changer de mesure, presser ou ralentir.

contre un fonds réel et solide, et d'abord que V. S. Ill. veuille considérer de grâce quel dommage cela causerait à ma réputation auprès de ces Ill^mes^ S^eurs^ et de S. A. elle-même, si je consentais à ce que cet argent que je retrouve dans ma vie se changeât en celui de la Trésorerie de Mantoue, [argent] qui se perd à la mort du Prince ou à son moindre caprice, en laissant en outre 450 ducats de Mantoue, que je me trouve recevoir de cette Trésorie de Venise, pour aller en toucher 300, comme faisait le Sr. Santi.

Que ne me reprocheraient pas ces S.eurs. et avec raison ? Il est vrai que vous m'ajoutez encore de la part de S. A. S. 150 écus de terres qui seront ma propriété, mais à cela je réponds qu'il n'est pas besoin que le S^nr^ me donne ce qui est à moi, [car] cela ne ferait pas 150 mais bien 50, puisque S. A. m'en doit déjà 100, il n'est donc pas nécessaire de mettre en compte ce qui a déjà été acquis avec mes sueurs et une fatigue infinie ; de sorte que cela ne ferait en tout que 350 et qu'ici je m'en gagne 450 plus 200 d'extraordinaire. Ainsi donc, que V. S. Ill. veuille bien voir ce que tout le monde dirait de moi, et sans parler des autres, que ne diraient pas une Adriana, [ou] son frère, un Campagnolo, un Don Bassano, qui sont jusqu'ici, et de beaucoup, les plus estimés et les plus considérés ? Et quelle honte n'aurais-je pas d'eux, en les voyant plus considérés que moi ? Et puis, la ville de Venise ? Je le laisse à penser à V. S. Ill. C'était un parti bien meilleur que m'avait offert S. A. S. par l'intermédiaire du S.r Campa-

gnolo, à l'époque où je me trouvais à Mantoue, à la mort du S. Santi, logé chez ledit S. Campagnolo, lequel [parti] était de 300 écus en revenu foncier, dont 200 devaient m'être reconnus en propre jusqu'à ma mort, et 100 pour payement de mon *livello* (1) ou donation, et comme j'avais dit que je ne voulais rien avoir à faire avec la Trésorerie, on m'en offrit 200 autres de pension, et le tout ensemble formait une somme de 600 écus de Mantoue, et maintenant S. A. S. voudrait que je m'adressasse, faute de ne pouvoir faire autrement, au S.r Trésorier, en allant tous les jours le supplier de me donner ce qui m'appartient? Dieu m'en garde. Je n'ai de ma vie souffert de plus grande affliction d'esprit que celle d'aller, quand j'en avais besoin, quémander presque pour l'amour de Dieu, ce qui m'était dû à M. le Trésorier: j'aimerais mieux aller mendier que d'en retomber à une pareille humiliation. Je prie V. S. Ill. de me pardonner si je lui parle librement et de vouloir bien pour cette fois et par amitié pour moi, qui suis de tout cœur son serviteur, m'écouter avec son infinie humanité, et non avec ses mérites les plus singuliers. Quand, en même temps que les autres très Exc. S.rs le S. Excell^me^ Procurateur Landi, fut sur le point de m'augmenter de 100 ducats, ce S.r me dit ces mots textuels : S.r et Excell^me^ Collègue, qui veut avoir un serviteur honorable doit le traiter honorablement. Ainsi, si le Seigneur Duc a l'intention de me voir vivre honorablement, il est juste qu'il me

(1) *Livello*, censive.

traite de cette manière, même si je ne le supplie pas de ne pas se déranger, puisque je me conduis honorablement et que V. S. Ill. s'en informe.

Je passe sur la question des enfants, puisque j'en parle à V. S. Ill. qui est Elle aussi père de famille, elle sait très bien quels égards doit avoir un père qui, de par la loi naturelle, a le désir et le devoir de les avoir, pour l'honneur de soi-même et de la maison qui lui survit. Ma conclusion, Ill. S.r, est celle-ci que, quant à Claudio, il se met dès maintenant en tout et pour tout aux ordres et commandement de S. A. S., et considérant les raisons susdites, il ne peut changer, pour son honneur, sinon changer en mieux, afin qu'il puisse prendre congé de ces Ex^mes Seigneurs à sa réelle satisfaction, étant par ces S.rs si honoré et favorisé, et qu'il ne puisse être bafoué par ceux qui, avec peu de mérite, ont obtenu plus que lui, ni être blâmé par le monde ni par les enfants.

Et S. A. S., maintenant que l'Ill. me Sr. Evêque de Mantoue vient de passer dans une vie meilleure, pourrait très bien et à son gré satisfaire le Monteverdi, avec une pension et un peu plus de terres, sans le mettre dans [le cas d'essuyer] les caprices de la Trésorerie et son incertitude même. Quatre cents écus de Mantoue de pension et 300 de terres seraient en somme peu de choses pour S. A. S. et pour *Claudio*, ce serait son vrai et réel repos, est-ce qu'il demanderait l'impossible ?

Il demande en somme bien moins que ce qu'avait

une Adriana et peut-être une Settimia (1), et il demande ce qu'il gagne à présent.

Il n'y voit d'autre différence que le peu de stabilité [des biens meubles], mais il est de mon devoir de laisser quelque petite chose aux enfants, et s'il la leur laissait grâce à cette donation de la S^me^ Maison de Gonzague, ce serait encore à l'honneur éternel de cette maison d'avoir aidé un serviteur aussi âgé, et peut-être assez apprécié des Princes. Et si cela paraissait trop à S. A. S., de m'honorer en me faisant assigner mon peu de terres, je m'en tiendrai donc au capital, puisque les 400 ducats que je me trouve ici sont comme une pension, et S. A. S. aura bien payé son serviteur, et si elle daigne lui commander, elle verra que pour la servir il se lèvera même en pleine nuit de son lit, pour lui prouver l'obéissance la plus grande.

Que V. S. Ill^me^ me pardonne si j'ai été trop long, pour l'instant il ne me reste qu'à remercier cordialement V. S. Ill^me^ pour la faveur singulière qu'elle m'a faite en présentant mes madrigaux à cette S.me Dame, et je suis certain que, par le très honoré intermédiaire de V. S. Ill. ils seront bien goûtés et accueillis... De Venise, le 13 mars 1620.

De V. S. Ill. le très Ob. S.r

CLAUDIO MONTEVERDI.

(1) Adriana, la mère de Leonora Baroni. V. plus loin, p. 143-144. Sur Settimia Caccini, voir ci-dessus, p. 89.

AU MARQUIS BENTIVOGLIO, A PARME (1)

Ill^me^ et exc^me^ Seigneur
et très respectable Protecteur,

Je supplie V. E. Ill. me de ne pas être surprise si par l'ordinaire de mercredi dernier, je n'ai pas donné réponse à la très bonne lettre de V. E. Ill.me ; la raison en est que le très exc. Seig. Procurateur Foscarino, mon particulier seigneur, ayant un de ses fils Podestat à Chioggia et ce Seig. voulant se prévaloir de ma personne, dans une certaine cérémonie musicale, m'a retenu à Chioggia un jour de plus que je n'avais cru, et ce fut le jour même du départ du courrier ; en revenant le jeudi soir et non le mercredi dernier passé, j'ai trouvé la lettre de V. E. Ill.me, contenant un très bel Intermede, et en même temps la commission que j'aurais dû me trouver à Ferrare hier, qui fut le 24 du courant et m'étant aperçu que j'y avais manqué, je prie Votre Excellence de croire que j'en ai éprouvé un véritable chagrin dans mon âme, comme je l'éprouverai encore jusqu'à ce que V. E. Ill.me m'ait honoré d'un nouvel avis de sa satisfaction ; ayant donc passé ce peu de temps contre ma volonté, je voudrais supplier V. E. Ill.me qu'elle daignât m'accorder la grâce que je

(1) Autographe à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris.

puisse rester à Venise jusqu'au 7 du mois prochain, parce que Sa Seigneurie Doge s'en ira précisément ce jour-là à Santa Justina, rendre grâces à Dieu N. S. de l'heureuse victoire navale, et ira avec tout le Sénat, et à cette occasion on chantera de la musique solennelle. Aussitôt cette cérémonie (1) terminée, je m'embarquerai avec le courrier, et je viendrai obéir aux ordres de V. E. Ill. me. Ce sera chose sainte d'aller voir le théâtre à Parme (2), pour pouvoir autant que possible adapter les harmonies divines convenables à la grandeur [de la salle], ce qui ne sera pas chose facile (suivant moi) de concerter les discours nombreux et variés que je trouve dans ce magnifique intermède, en attendant je travaille et j'écris, afin de pouvoir montrer ensuite à V. Exc. Ill. me quelque chose et la meilleure que je trouverai ; et en faisant mon humble révérence à Votre Excellence illustrissime, je prie Dieu notre Seigneur, de tout mon cœur, qu'il lui accorde le comble du plus grand bonheur; De Venise, 25 sept^bre 1627.

De V. Exc. Ill.me

le très Humble et très obligé S^r

CLAUDIO MONTEVERDI.

(1) *Funtione di musica.*

(2) Monteverdi écrivait alors cinq intermèdes pour les fêtes du mariage d'Odoardo Farnese à Parme.

ANTHOINE BOËSSET

(1585 (?) -1643)

Né vers 1585, d'une famille qui habitait Blois, noble homme Anthoine Boësset, Sr de Villedieu, majeur de vingt ans passés, épousa, en février 1613, la fille de Guédron, « maître et superintendant de la Chambre du Roy ». Le 16 février, il avait succédé à son futur beau-père comme maître des enfants de la Chambre du Roy. Deux ans plus tard, il devenait lui-même maître de la musique de la reine, puis du roi, en 1617. Intendant en 1627, surintendant en 1632, il mourut, maître d'hôtel du roi et conseiller en ses conseils, le 9 décembre 1643. Maître de musique des Dames de Montmartre, Boësset fut enterré dans l'église de l'abbaye. Un convoi de cinquante prêtres y conduisit son corps, et, au dire de l'historien parisien Sauval, les religieuses « à qui il avait appris à chanter, arrosèrent son tombeau de leurs larmes ».

Anthoine Boësset fut surtout célèbre par ses *Airs de Cour*, dont il publia seize recueils jusqu'à sa mort ; il en dédia plusieurs au roi musicien Louis XIII (voir

plus loin ces dédicaces. Sauval l'appelle « le Génie de la musique douce ».

« Les airs de Boësset, qui charmèrent autrefois si justement toute la cour, dit Saint-Evremont, furent bientôt laissés pour des chansonnettes, et il fallut que Luigi [Rossi], le premier homme de l'univers en son art ; que Luigi les vint admirer d'Italie, pour nous faire repentir de cet abandonnement, et leur redonner la réputation, qu'une pure fantaisie leur avait ôtée. Si vous en demandez la raison, je vous dirai que l'industrie tient lieu en France du plus grand mérite, et que l'art de se faire valoir, donne plus souvent la réputation que ce qu'on veut. » (1)

Comme compositeur des ballets de la cour, Boësset fut « le plus grand des précurseurs français » de Lully en ce genre. « Pathétique, noble et tendre, d'une majestueuse mélancolie. Certains de ses beaux airs, amples, largement déclamés, sont le premier dessein des grands monologues lyriques d'*Amadis* et d'*Armide* ; il inaugura en musique le style Louis XIV » (2).

Quelques « airs » de Boësset ont été réédités récemment, mais aucun de ses ballets n'existe que dans les recueils imprimés ou manuscrits de son temps. Lully et son opéra firent oublier jusqu'à nos jours l'ancien compositeur de Louis XIII.

Jean-Baptiste (1613-1685) et Claude Jean-Baptiste Boësset (né le 3 août 1665) seigneur de Haut et de Villedieu, continuèrent cependant, sous Louis XIV, la gloire d'Anthoine, et furent, comme lui, surintendants de la musique du roi. Claude démissionna vers 1694-95.

Les Boësset ont fait l'objet d'une étude biographique,

(1) Saint-Evremont, *Observations sur le goût et le discernement des François* (Edit. du *Mercure de France*, p. 49).
(2) R. Rolland, *Musiciens d'autrefois*. I, Lully.

assez sommaire, signée A. Hervé, dans les *Procès-verbaux de la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements* (1888, p. 313 et suiv.)

AU ROY (1)

Sire,

Ayant resolu de donner au public ces airs de ma composition, je leur ferois tort de les offrir à d'autre qu'à Vostre Majesté, puisqu'ils ont esté faits pour elle, et ont quelque-fois le bon-heur de luy seruir d'entretien aux heures de son repos. C'est le principal auantage que je pretens qu'ils ayent dans le monde avec celuy d'estre approuués par le jugement de Vostre Majesté, tellement parfait en la cognoissance de la Musique, que les plus habiles en cette profession le peuuent receuoir comme une loy, et une reigle certaine de leur science.

Aussy n'est-ce pas seulement la musique mais en tout ce que Vostre Majesté se veut appliquer qu'elle a vne si parfaite intelligence, qu'à grand peine les meilleurs esprits, et les plus expérimentez ne peuuent rien discerner si clairement ny si facilement entendre. De façon qu'il seroit malaysé de parler de

(1) Dédicace du premier recueil d'Airs de cour à 4 et 5 parties, par Anthoine Boësset, Maistre de la Musique de la Chapelle du Roy. A Paris, par Pierre Ballard, imprimeur *de la Musique du Roy*, avec privilege de Sa Majesté. Le privilège de ce recueil est daté du 16 octobre 1611.

quelque chose que ce soit, mesme des plus esloignées, et. difficiles, de laquelle on ne trouue que Vostre Majesté a de tres-grandes cognoissances. Tellement qu'outre la louange qui vous est deüe Sire, de sçauoir entierement tout ce qui est nécessaire a vn grand Prince nous pouuons être asseurés que pratiquant toutes les vertus qui sont en vous, et que desjà l'age ne tient plus renfermées, Vostre Majesté se rendra bientost le plus grand, le plus puissant et le plus accompli de tous les monarques de la terre; ainsi le desire et l'attend toute Vostre France et moy particulierement qui ayant eu l'honneur d'estre nourry dès mon enfance pour le service de Vostre Majesté. et comblé de jour à autre de ses bien-faits, me ressens par dessus tout obligé à prier Dieu,

SIRE,

Pour l'augmentation de votre grandeur, prospérité et santé.

De Vostre Majesté,

Le tres humble, tres obeïssant et tres fidelle sujet et serviteur.

BOËSSET.

SIRE, (1)

Tant que les guerres ciuiles ou estrangeres ont continué d'oster à Vostre Majesté le repos quelle désire donner a ses peuples; j'ay plus employé de temps à prier Dieu pour sa prospérité qu'à composer des airs. Et cependant qu'elle n'oyoit que le bruit des canons et le son des tambours et des trompettes, je n'ay pris de plaisir qu'a la musique des eglises; si ce n'est lors principalement que les heureux progrez et les victoires de Vostre Majesté m'ont obligé de consacrer quelque nouueau chant de triomphe a sa gloire. Les moments aussy qu'elle s'est donnée le loysir de se faire voir, et de nous ouïr, m'en ont inspiré quelques-vns, qui comme je croy, sont plus considérables par leur election, que par leur nombre. Et je ne pense pas en avoir mis jamais au jour, ny moins ensemble, ny de meilleurs. I'en appelle a tesmoins les plus capables de cette profession, qui je m'en asseure, adjousteront tres-volontiers leur approbation a celle que Vostre Majesté m'en a des-ja donnée. C'est ce qui me fait prendre la hardiesse de luy presenter ce petit volume, que j'estime assez grand, puisqu'il contient des choses qui luy sont agreables; et qu'il rend tesmoignage des prières et des vœux que fait continuellement pour Votre Majesté, SIRE,

Son tres-humble, tres-obeissant et tres fidelle serviteur et sujet, BOËSSET.

(1) Le VIIe livre d'*Airs de Cour*, dont le titre est semblable aux précédents, est le troisième dédié au roi musicien. Il parut en 1630.

A RICHELIEU (1).

A Monseignevr
Monseignevr le Cardinal Duc de Richelieu.

Monseignevr,

Si j'auois à rendre conte de mes actions à quelque esprit mediocre, ou populaire, il me faudroit chercher des excuses ou mesmes je ne serois point coupable, et dire toutes les difficultez qui m'ont empesché de suiure Sa Majesté au voyage de Chasteau Thierry (2), et par mesme moyen d'obeir aux commandements de Vostre Eminence. Mais je ne doute point, Monseignevr, si dauenture vous avez depuis daigné penser en moy, que vostre jugement n'ayt preueu toutes les raisons que je luy en sçaurois rendre, et ne les ayt creu fort legitimes. Je diray seulement qu'a moins que d'vne maladie je n'aurois pas perdu le plus grand honneur qui me sçauroit arriver, que je fonde à vous rendre mon tres-humble service. Cependant je me donne la hardiesse de presenter à Vostre Excellence ces airs qui ne sont pas en grand nombre, comme venans de celuy qui laisse tres-volontiers la quantité des ouurages aux autres, et qui trauaille pour l'eslite plus que pour la multitude. I'essaye de faire, Monseigneur, affin que ma voix puisse tenir quelque rang parmy celles de la Renom-

1 Dédicace du *Huitième Livre d'Airs de Cour* (1632).
2 En novembre-décembre 1631.

mée, qui des-ja tant de fois a fait entendre vostre nom d'vn bout du monde à l'autre.

Ce qui touche si diuersement les esprits des hommes, que voyant toutes vos glorieuses actions, les vns en sont estonnez, les autres en rendent graces au Ciel, et moy je me glorifie d'estre né sujet d'vn si grand Roy et de Vostre Excellence.

MONSEIGNEVR,

Le tres-humble et tres-obeissant serviteur,

BOESSET.

A MONSEIGNEUR SEGVIER

CHANCELIER DE FRANCE (1)

MONSEIGNEVR,

Les meilleures productions que j'ay sçeu tirer de mon exercice ordinaire, n'ont point eu d'autre but que le diuertissement et la satisfaction de Sa Majesté,

(1) Dédicace du seizième livre d'AIRS DE COUR AVEC LA TABLATURE DE LUTH, d'ANTHOYNE DE BOËSSET, *Surintendant de la Musique de la Chambre* du Roy et de la Royne. SEIZIESME LIVRE. A Paris, Par ROBERT BALLARD, seul imprimeur de la musique du Roy, demeurant rue Saint-Jean-de-Beauvais, à l'enseigne du *Mont-Parnasse*. 1643, avec Privilege de Sa Majesté. La dédicace de ce dernier ouvrage de Boësset est la seule où le nom de l'auteur soit précédé de la particule *De*.

qui les cognoist et les ayme de telle sorte que j'ay trouué dans son approbation la plus haute récompense que j'en pouuois desirer. I'ay pris aussi la hardiesse de luy dedier presque tout ce que j'ay mis au jour, et si j'ay fait la mesme offrande a quelque eminente vertu, ça esté pour rendre mon hommage à ceux que le Roy luy-mesme honorait de ses plus grandes faueurs. L'élection qu'il a faite en vous, Monseignevr, d'vn si digne chef de la Iustice, et l'estime que vous faite des Arts et des Sciences dont les plus excellentes vous sont acquises, fait que ceux qui taschent de les acquérir cherchent en vostre protection le comble de leur gloire (1). Ie n'eusse pourtant osé me mettre de ce rang, ny me promettre tant de grace de vostre bonté, si je n'eusse fait profession d'un Art que les plus grands hommes employent volontiers au soulagement de leurs plus grands labeurs, et qui fait une bonne part des plus raisonnables délices de la vie. C'est ce qui m'a donné la résolution, Monseignevr, de vous présenter ces Airs dont quelquefois le concert ne vous a pas esté desagreable, et qui mesme vous a obligé de gratifier de quelque bienveillance.

Monseigneur,

Vostre tres-humble et tres-obéissant serviteur

De Boesset.

(1) Pierre Seguier (1588-1672) était garde des Sceaux depuis 1633, chancelier depuis 1635. Il fut l'un des fondateurs de l'Académie française qui tint ses séances chez lui jusqu'à sa mort.

ARTHUS AUX-COUSTEAUX

(15 ? - 1656 ?)

Arthus Aux-Cousteaux, Picard de naissance, comme Fermat, Cosset, et Gobert, était vraisemblablement originaire d'Amiens. Haute-contre de la Chapelle, de 1613 à 1627 ou de 1616 à 1629, il fut maître de musique à Saint-Quentin, en 1631 ; puis, en 1633 maître des enfants de chœur de la cathédrale d'Amiens. Il entra, comme haute-contre, à la Sainte-Chapelle, en 1634, dirigea la maîtrise, à titre provisoire, en 1639, et devint maître de mai 1642 à mai 1651. Annibal Gantez, qui se trouvait à Paris à cette époque, écrit, à propos des maîtres qu'il y entendit :

« Celuy que j'ay trouvé en ce païs le plus agréable en la Musique, c'est Veillot Maistre de Nostre-Dame, et celuy que j'ay rencontré le plus grave en la sienne, c'est Pechon Maistre de Sainct Germain. Mais Haut-Cousteau Maistre de la Saincte Chapelle fait parfaitement tous les deux, car encores qu'on ie qu'il ne tient ceste Maistrise qu'à la faveur du premier President, on doit pourtant dire qu'il n'a que ce qu'il meritte, et

qu'on sçait bien que nous sommes en un siècle que bon droit a besoin d'ayde... » (1)

Aux-Cousteaux, que Brossard appelle « un pédant fieffé » (2), dédia, en 1643 une première série des *Quatrains de Mr. Mathieu*, à Messire Nicolas Le Jay, premier président de la cour de Parlement, son protecteur et, en 1652, une *Suite* de cette première partie à Mathieu Molé, successeur de Le Jay. En 1643, il avait publié un livre de *Meslanges* à 4, 5 et 6 voix. Il donna encore, en 1650 et 1655, deux livres de *Noëls* et *Cantiques spirituels*. Chanoine de Saint-Jacques l'Hôpital, il mourut à Paris, vers 1656 (3).

Écrivant dans le style « madrigalesque » qui commençait à passer de mode au milieu du dix-septième siècle, remplacé, peu à peu par l' « air de cour », Aux-Cousteaux est le représentant d'une époque de transition entre deux écoles : celle qui ne survit guère à Louis XIII, et celle qui va l'emporter avec Lully. Ses œuvres ne sont pas d'un grand intérêt, sans doute, mais les préfaces qui les expliquent sont des documents curieux pour l'histoire de la musique à cette époque. Voir H. Quittard, *Henry Du Mont*, chap. II.

(1) Annibal Gantez, *L'Entretien des Musiciens* (édit. Thoinan, p. 140). Mathieu Molé, auquel Gantez fait allusion, fut nommé premier président en novembre 1641. Aux-Cousteaux dans sa dédicace de 1652, reproduite ci-après, rappelait les bienfaits dont il était redevable à Mathieu Molé.

(2) « Qui ne vouloit suivre que sa teste où il croyoit que toute la science imaginable étoit renfermée et qui, parce qu'il occupoit le meilleur poste du royaume, s'imaginoit que tout lui devoit céder et que rien n'étoit supportable que ce qu'il faisoit ou inventoit. » (Séb. de Brossard, *Dictionn. de Musique*, p. 214 ; Bibl. Nat., mss. fr.. Cf. M. Brenet, *Séb. de Brossard* (p. 43).

(3) Aux-Cousteaux publia cette année-là des *Psaumes* de Godeau.

DÉDICACE DES

QUATRAINS DE Mr MATHIEU (1)

A MONSEIGNEVR,

MONSEIGNEVR,

Mrs NICOLAS LE JAY, CONSEILLER, SEIGNEVR DE TILLE ET MAISON ROVGE, S. FARGEAV, CONFLAN &c. *Conseiller du Roy en ses Conseils. Premier Président de Sa Covr de Parlement & Garde des Sceaux de ses Ordres.*

Monseigneur,

Outre la recognoissance, le deuoir le plus legitime du monde m'oblige à vous presenter ce liure,

(1) LES QVATRAINS DE M. MATHIEV, MIS EN MVSIQVE A TROIS PARTIES Selon l'Ordre des Douze Modes. PAR ARTHVS AVX-COVSTEAVX, DE LA MVSIQVE DV ROY. A PARIS, par Robert Ballard. 1643.

La dédicace d'Aux-Cousteaux est suivie d'un sonnet de Benserade à M. Le Jay et de deux pièces de vers adressées au compositeur par Belot et Poirier.

Pierre Mathieu, poète et historien, naquit à Pesmes (Franche-Comté), et mourut à Toulouse, le 12 octobre 1620. Il avait été attaché aux rois Henri IV et Louis XIII. C'est de ses fameux *Quatrains de la vanité du monde, ou Tablettes de la Vie et de la Mort* (comprenant 274 quatrains, divisés en trois centuries), que parle Sganarelle :

Les quatrains de Pibrac et les doctes tablettes
Du conseiller Mathieu, ouvrages de valeur.

c'est le petit trauail d'vn homme dont vostre approbation fait toute la gloire, & de qui la voix a eu l'honnevr de passer agreablement dans vos oreilles. Si je n'avois jetté les yeux que sur cette pompe estonnante & venerable dont vous estes environné, qui fait trembler les crimes et qui n'est regardée sans crainte que dans l'innocence la plus pure & la plus auerée, mon dessein n'auroit pas esté si hardy, mais ceste bonté par laquelle il vous plait d'asseurer tout le monde & cet accueil fauorable dont vous adoucissez la majesté rude & seuere de vostre pourpre. Ie voudrois auoir autant de voix que la Renommée, pour publier dignement tant de hautes & de rares vertus, par qui vous faites vn modelle de vostre incomparable vie, je les employerois tous, & ne m'en reseruerois qu'vne, qui suffiroit auec mon zele pour vous témoigner que je suis en toute humilité

MONSEIGNEVR,

de vostre grandeur,

Le tres-humble & tres-obeissant seruitevr,

A. Avxcousteaux.

A MESSIRE Mr MATHIEU MOLÉ

Premier Président du Parlement de Paris et Garde des Sceaux de France (1)

Monseigneur,

Les faueurs que j'ay receues de vostre bonté sont en si grand nombre, que je desespere d'en pouuoir jamais recognoistre la moindre partie. A peine ay-je eu le temps de vous remercier des premieres, que vous m'en faites de nouuelles & parmy les plus grandes affaires de France que vous conduisez auec de si prodigieux trauaux, vous ne laissez pas de jetter les yeux sur vne de vos plus petites Creatures, et de songer aux moyens de me faire viure. Le dernier Benefice, Monseignevr, qui m'a esté conserué par vostre recommandation, est de telle importance pour ma vie, que je me puis vanter par tout de vous

(1) Dédicace de la *Suite de la premiere Partie des* QVATRAINS DE M. MATHIEU, Mis en Musique à trois Voix, selon l'ordre des douze modes et dédiez à Messire Messire Mathieu Molé, premier Président du Parlement de Paris, et Garde des Sceaux de France, par ARTVS AUX-COVSTEAVX. A PARIS, chez Ch. Ballard, MDCLII.

deuoir tous les momens que je respireray dans le monde. En ce temps de misere où vn million de personnes languissent, Vostre GRANDEVR m'a donné la main pour me releuer, & m'a fait auoir vn loisir honneste et vn azile assuré (1). C'est en ce lieu, MONSEIGNEVR, que je medite tous les jours sur les Graces que j'ay receuës de vous ; où je fais des vœux au Ciel pour vostre prosperité & celle de vostre Illustre Famille, & où j'ay acheué cette Ouurage que je prends la hardiesse de vous dédier. Ie ne vous donne, MONSEIGNEVR, que ce qui est à vous, et je puis dire veritablement que par les moyens que vostre bonté m'en a donnez. Ce sont les Quatrains de la Vie et de la Mort que j'ay mis en Musique, et que je vous presente auec autant d'humilité, que vous auez eu de courage pour mespriser vostre vie et la sacrifier pour l'Authorité du Roy, et pour le salut de la France. Vous auez veu cent fois la mort deuant vos yeux auec vn visage esgal, et une constance inébranlable, sans autre secours que celuy de votre grand cœur ; Vous avez passé cent fois au trauers d'vn peuple armé, et animé contre vostre Justice. Ie prie Dieu, MONSEIGNEVR, qu'il vous fasse la grace d'acheuer avec joye, ce que vous auez continué avec tant de peine et de peril. La France ne doit point douter que le Ciel ne fauorise vos desseins, puisqu'ils sont justes et sinceres, et qu'ils n'ont

(1) Voir la notice. Mathieu Molé avait joué, en 1648, un rôle important pendant la Fronde parlementaire. C'est lui qui signa la paix de Rueil avec la cour 11 juin 1649. Il mourut en 1655 à l'âge de 71 ans.

d'autre but que la gloire du Roy, et la tranquilité Publique, où prend part,

MONSEIGNEVR,

celuy qui est

De Vostre Grandevr,

Le tres-humble, tres-obeissant

& tres obligé seruiteur,

A. Avx-Covsteavx.

ADVERTISSEMENT

Av Lectevr

Lectevr, je te prie d'agreer cette seconde partie d'vn petit Ouurage que j'ay donné au Public il y a long-temps : J'ay composé la premiere partie sur les douze Modes Naturels et Transposez, Harmoniques & Arithmetiques. Et la seconde aussi, sur les douze Modes, mais au Naturel seulement ; je te prie d'en excuser les defauts : I'ay composé cecy pour me delasser de plus grands Ouurages, et n'ay pas eu dessein de trauailler pour les Maîtres, mais pour instruire les Escholiers : Ce n'est pas qu'il n'y ait des Maitres, bien que tres-habiles, qui apres auoir Composé sur deux ou trois Modes, ont vne entiere satisfaction d'eux mesme, ou qu'ils en soient rebutez par la difficulté : Et quand on leur dit qu'ils n'imitent pas ces illustres Anciens, Orlande, Claudin le Ieune, du

Caurroy, & Bournonuille (1), ils respondent que ce n'est pas la mode, & ainsi la mode du temps nous fait perdre l'vsage des douze Modes; Modes, que nous pouuons appliquer aux passions, comme le Phrygien porte au desespoir, & le Dorien à la douceur, ce qui se peut voir dans le Solitaire second de Pontus de Thiard (2), & dans les escrits du Pere Mersene (3), pour ne pas parler des Anciens, Ie ne sçaurois m'empescher de reciter icy, ce qui m'a esté rapporté d'vn grand Maistre de notre siecle, qui depuis quelque temps ayant entrepris de faire vne piece du cinquiesme Mode, que l'on appelle vulgairement quatriesme ton de l'Eglise, y a fait quelque cadence empruntée, ou irreguliere, voulant dire que c'est vn Mode abondant, qui reçoit en luy toutes les autres cadences; Ie te prie, LECTEVR, de considerer si cela peut estre, & s'il se doit faire (4) ; Il a esté contraint

(1) Orlande, Roland de Lassus, Claudin ou Claude Lejeune, contrapontiste célèbre né à Valenciennes vers 1530, mort à Paris le 23 septembre 1564. Du Caurroy (Eustache), né près de Beauvais en 1549, mort à Paris le 7 août 1609, directeur de la Chapelle puis surintendant de la musique du Roi, fit une *Messe des morts* célèbre. Jean de Bournonville, le père, né vers 1585, à Noyon, maître de chapelle à Amiens, puis à la Sainte-Chapelle de Paris mit en musique des *Quatrains* de Pibrac (1622).

(2) Pontus de Tyard, l'un des membres de la Pléiade, consacra une partie de ses *Discours philosophiques* (Lyon 1555) à la musique, sous le titre : *Solitaire second ou Discours de la Musique*, et : *La Composition et usage du Monochonde.*

(3) Marin Mersenne (1588-1648) le célèbre minime, auteur de *l'Harmonie universelle* (1636).

(4) « Tout ceci, dit M. Quittard, s'applique particulièrement à Du Mont, à son goût réel de modulation et à sa préférence exclusive pour certains modes : le premier et le

pourtant de s'excuser à quelqu'vn de ses Auditeurs qu'il n'y cognoist gueres ; C'est vn de ces Admirateurs ignorants, qui apres auoir entendu trois ou quatre belles voix, auec les Luths, les Thuorbes, les Violes, & les autres Instrumens bien touchez pour suppleer au defaut de la Musique, s'en vont haussant les yeux et les espaules, disant par tout, Qu'il ne faut plus rien entendre apres ces merueilles : Ceux qui les croiroient en demeureroient là, & mespriseroient tous les autres Compositeurs : Ils disent pour toutes ces raisons que la Musique n'est faite que pour contenter l'oreille de ceux qui n'y cognoissent rien, mais je leur responds que si la Musique mal composée et bien chantée nous plaist, à plus forte raison nous doit plaire et agreer dauantage, celle qui est bien composée, bien polie, et bien chantée. La Musique se doit faire pour trois fins ; La première, pour attirer l'attention des Auditeurs par vne belle et agreable harmonie accommodée au sujet ; la seconde, pour plaire aux Chantres, par des chants qui les puisse animer à bien chanter, non pas comme des Enfants de Chœur, à qui l'on apprend le plus souuent à chanter leur Partie auec des larmes : La troisiesme, pour les yeux des Maistres, voyans la Partition d'vne piece bien commencée, par vn bon deuant, vn bon present & un bel apres, & continuée de la sorte jusques à la cadence finale, qui est le verbe du discours. Voilà ce que j'ay appris des

deuxième surtout (pour nous *ré* mineur et *sol* mineur) en lesquels est écrite la plus grande partie de ses compositions. » (*H. Du Mont*, p. 33-34.)

bons Maistres, qui ne disent pas que la Musique ne consiste qu'en deux ou trois belles voix, qui sont capables de faire passer la plus meschante Musique pour bonne, par les ornemens qu'elles y apportent ; comme les voix de Messieurs Berthod (1), Hedouïn, le Gros, & plusieurs autres, qui font esclater les chants de quelques Maistres du siecle, qui sans eux n'auroient pas tant de reputation ; tels Maistres ne reçoiuent d'ordinaire dans leurs concerts que ceux qui n'en sont qu'Amateurs et non pas cognoissans ; Ils ne trouuent jamais de lieux asssez fauorables pour faire chanter leur Musique, ayant tousiours quelque chose à redire ; tanstost l'Eglise est trop haute, la salle est trop basse, ou il faudroit oster la tapisserie : Bref, ils ne se sçauent à quoy s'en prendre, et comme ils ne coignoissent pas leurs deffauts ils ayment tellement leurs Ouurages qu'ils ne trouuent rien de bon que ce qu'ils font, et n'y veulent pas introduire les cognoissans de peur de n'estre pas approuuez. Ie n'ay pas entrepris, Lectevr, de te marquer les fautes de leur Musique afin qu'ils excusent les miennes ; je ne reprens que leur vanité, et me soumets librement à ta Censure.

(1) Berthod ou Bertaut, célèbre chanteur de la Musique du Roi ; voir plus loin, p. 166, note 5.

ANDRÉ MAUGARS

(XVIIe siècle)

André Maugars, célèbre joueur de viole, musicien du cardinal de Richelieu, n'est guère connu que par sa *Response faite à vn Curieux sur le Sentiment de la Musique en Italie Escrite a Rome le Premier Octobre 1639* réimprimée par Thoinan, en 1865.

Son biographe n'a pu découvrir la date de sa naissance, qui se place vraisemblablement dans les dix ou quinze dernières années du seizième siècle. On sait que Maugars vécut quatre ans en Angleterre (de 1620 à 1624). Musicien de la musique de Jacques Ier, il traduisit à son retour, un traité de Bacon, *Le Progrez et advancement aux sciences divines et humaines*, dédié à Auguste de Loménie. Nommé vers cette époque interprète du roi en langue anglaise, il voyagea en Espagne avec Bautou. En 1634, il publiait une nouvelle traduction de Bacon, des *Considérations politiques pour entreprendre la guerre contre l'Espagne*, « par le sieur Maugard, conseiller, secrétaire, interprète du Roy en langue anglaise ».

Richelieu lui fit accorder le prieuré de Saint-Pierre-Eynac, en Auvergne.

En 1638, disgracié pour avoir prononcé un mot malheureux à l'adresse du roi, il fit un voyage en Italie, d'où il rapporta ou adressa réellement à un « curieux » c'est-à-dire à un amateur, l'opuscule dont on trouvera ci-après un extrait.

La date de la mort de ce célèbre joueur de viole est inconnue.

RESPONSE

faite a vn Cvrievx sur le sentiment
de la Mvsique d'Italie.

Escrite a Rome le premier Octobre 1639 (1).
(*Fragment.*)

... Vous ne sçauriez croire, Monsieur, l'estime que les Italiens font de ceux qui excellent sur les Instrumens, et combien ils prisent plus la Musique instrumentale, que la Vocale, disans qu'un homme seul peut produire de plus belles inventions que quatre voix ensemble, et qu'elle a des charmes et des licences que la Vocale n'a pas. Mais je ne serois

(1) « Ce sentiment a été trouvé si judicieux et si véritable par les Amateurs de la belle Musique et pour des personnes d'honneur qui ont cogneu l'Autheur à Rome, qu'ils l'ont jugé digne d'estre communiqué au public à son insceu. » (*Note de l'éditeur de la première édition.*)

pas absolument de cet avis, s'il se pouvoit trouver quatre voix bien justes, égales, accordantes, et qui ne poussassent pas plus les unes que les autres. Pour soustenir cette opinion, ils disent qu'elle a produit de plus puissants effets que la Vocale, ainsi qu'il est aisé de prouver par les Histoires anciennes célébrans la force et la vertu de la Lyre de Pithagore : *Pythagoras perturbationes animi lyrâ componebat* ; de la Harpe de Timothée, qui emouvoit les passions d'Alexandre comme bon lui sembloit, et de plusieurs autres : mais comme ces autres exemples ont été rapportez par les Poëtes, auxquels je n'euz jamais guere créance, je les laisse à part, pour me servir seulement de deux ou trois Histoires sainctes, de peur de passer les bornes d'une lettre. David chassoit les mauvois Esprits qui possédoient Saül, et rendoit son âme tranquille par les accens mélodieux de la Harpe. Saincte Cecile fit abjurer le Paganisme à Tiburce et à Valère et leur fit embrasser la Foi Chrestienne, *cantantibus organis*. Et Saincte Françoise demandant à Dieu dans la ferveur de ses méditations, de luy faire oüyr une des joies des Bien-heureux, entendit un concert d'Anges qui joüoient de la Viole, comme estant le plus doux et le plus charmant de tous les Instrumens. Cecy suffira pour le present, touchant la Musique instrumentale : Il reste maintenant, suivant mes desseins, que je vous entretienne de la Vocale, des Chantres, et de la façon de chanter d'Italie.

Il y a un grand nombre de *Castrati* pour le Dessus et pour la Haute-Contre, de fort belles Tailles

naturelles, mais fort peu de Basses creuses (1). Ils sont très asseurez de leurs parties, et chantent à livre ouvert la plus difficile Musique. Outre ce, ils sont presque tous comédiens naturellement ; et c'est pour cette raison qu'ils réussissent si parfaitement dans leurs Comédies Musicales. Je les en ay veu representer trois ou quatre cet hyver dernier ; mais il faut avouër avec vérité qu'ils sont incomparables et inimitables en ceste Musique Scénique, non seulement pour le chant, mais encore pour l'expression des paroles, des postures et des gestes des personnages qu'ils représentent naturellement bien.

Pour leur façon de chanter, elle est bien plus animée que la nostre : ils ont certaines flexions de voix que nous n'avons point ; il est vray qu'ils font leurs passages (2) avec bien plus de rudesse, mais aujourd'huy ils commencent à s'en corriger.

1 Les premiers *castrati* de la Chapelle pontificale seraient venus d'Espagne, sous Sixte V, mort en 1590. Le voyageur Pietro della Valle, écrivant à la même époque que Maugars en 1640, disait que les *castrati* étaient alors très communs sur les théâtres d'Italie. Les plus fameux étaient alors Guidobaldo, Campagnuola, Gregori, Angelucci, et Loretto Vittori cité par notre auteur. Les voix se divisaient, aux dix-septième et dix-huitième siècles, en dessus, bas-dessus, haute-contre, taille et basse-taille et basse-contre. Les deux premières correspondaient aux voix de femmes, la troisième était un ténor plus élevé qu'aujourd'hui : elle était souvent chantée par les *castrati*.

2 On nommait ainsi, autrefois, « les additions, bonnes ou mauvaises, que les chanteurs qui ont du goût ou qui croient en avoir, font en certains endroits des morceaux qu'ils chantent ». De Momigny, *Encyclopédie méthodique, Musique*.)

Parmy les excellens, le chevallier *Loretto* (1) ; et *Marco-Antonio* (2), tiennent le premier rang ; mais il ne me semble qu'ils ne chantent pas si agréablement les airs que la *Leonora*, fille de cette belle Adriana, Mantoüane, qui a esté le miracle de son temps, et qui en a produit encore un plus grand en mettant au monde la plus parfaite personne pour le bien chanter (3).

Je croirois faire tort à la vertu de cette illustre *Leonora*, si je ne vous faisois mention d'elle comme merveille du monde : mais je ne prétens pas pourtant l'enchérir sur ces puissans Génies d'Italie, qui pour célébrer dignement le mérite de cette incomparable Dame, ont grossy un Volume d'excellentes pièces Latines, Grecques, Françoises, Italiennes et Espagnoles, qu'ils ont fait imprimer à Rome, sous le titre *d'Applausi poëtici alle glorie della Signora Leonora Baroni :* Je me contenteray seulement de vous dire, qu'elle est doüée d'un bel esprit, qu'elle a le

(1) Loretto Vittori, né à Spolete vers 1600.

(2) Marco Antonio Pasquelini, castrat, contemporain de Loretto.

(3) Leonora Baroni, née à Mantoue en décembre 1611, vint en France en 1644, sur l'ordre de Mazarin ; elle repartit de Paris le 10 avril 1645. La reine la combla d'argent et de bijoux, « dix mille livres pour s'habiller à la française, un collier de perles, des pendants d'oreille, plusieurs milliers d'écus de joyaux, un brevet de pension de mille écus ». Milton, qui assista, chez les Barberini, à Rome en 1639, à des représentations d'opéra, lui dédia une pièce de vers latins où il la comparait à la Léonore du Tasse. Le pape Clément IX l'appelait une *dolce sirena*. Le recueil dont parle Maugars parut en 1639 et fut réédité en 1641. Voir R. Rolland, *Musiciens d'autrefois*, p. 57 et suivantes ; et ci-dessus, p. 117-118.

jugement fort bon, pour discerner la mauvaise d'avec la bonne Musique ; qu'elle l'entend parfaitement bien, voire mesme qu'elle y compose : ce qui fait qu'elle possede absolument ce qu'elle chante, et qu'elle prononce et exprime parfaitement bien le sens des paroles. Elle ne se picque pas d'être belle, mais elle n'est pas desagreable ny coquette. Elle chante avec une pudeur asseurée, avec une généreuse modestie, et avec une douce gravité. Sa voix est d'une haute estendue, juste, sonore, harmonieuse, l'adoucissant et la renforçant sans peine et sans faire aucunes grimaces. Ses eslans et souspirs ne sont point lascifs, ses regards n'ont rien d'impudique, et ses gestes sont de la bien-séance d'une honneste fille. En passant d'un ton à l'autre, elle fait quelquefois sentir les divisions des genres Enharmonique et Chromatique, avec tant d'adresse et d'agreement, qu'il n'y a personne qui ne soit ravy à cette belle et difficile méthode de chanter. Elle n'a pas besoin de mendier l'aide d'une Thuorbe, ou d'une Viole, sans l'une desquelles son chant seroit imparfait ; car elle-mesme touche les deux instrumens parfaitement. Enfin, j'ay eu le bien de l'entendre chanter plusieurs fois plus de trente airs differens, avec des seconds et des troisiesmes couplets, qu'elle composoit elle-mesme. Il faut que je vous dise qu'un jour elle me fit la grâce particulière de chanter avec sa mère et sa sœur, sa mère touchant la Lyre, sa sœur la Harpe, et elle la Thuorbe. Ce concert composé de trois belles voix et de trois instrumens differens, me surprit si fort les sens et me

porta dans un tel ravissement, que j'oubliay ma condition mortelle, et creuz estre desia parmy les anges, jouyssant des contentemens des bien-heureux : Aussi pour vous parler Chrestiennement, le propre de la musique est, en touchant nos cœurs, de les élever à Dieu ; puisque c'est un eschantillon en ce monde de la joye éternelle, et non pas les porter aux vices par des gestes lascifs, où nous ne sommes que trop enclins naturellement.

Ce fut dans cette vertueuse maison, où je fus premièrement obligé, à la prière de ces rares personnes, de faire paroistre dans Rome le talent qu'il a pleû à Dieu me donner, en présence encore des dix ou douze des plus intelligens de toute l'Italie, lesquels après m'avoir ouy attentivement me flattèrent de quelques loüanges ; mais ce ne fût pas sans jalousie. Pour m'esprouver davantage, ils obligèrent la *Signora Leonora*, de garder ma Viole, et de me prier de revenir le lendemain ; ce que je feis : et ayant esté adverty par un amy, qu'ils disoient que je joüois fort bien des pièces estudiées ; je leur donnay tant de sortes de préludes et de fantaisies cette seconde fois, que véritablement ils m'estimèrent plus qu'ils n'avoient pas fait la première. Depuis, j'ay esté visité des honestes gens curieux, ma Viole ne voulant point sortir de ma chambre que pour la Pourpre, à qui elle est accoustumée d'obeïr depuis tant d'années. Après l'estime des honnestes gens, cela ne fust pas encore assez, pour gagner absolument celle des gens du mestier, un peu trop raffinez, et par trop retenus à applaudir les estrangers. On

me donna advis qu'ils confessoient que je joüois fort bien seul, et qu'ils n'avoient jamais ouy toucher tant de parties sur la Viole ; mais qu'ils doutoient qu'estant François, je fusse capable de traitter et diversifier un subjet à l'improviste. Vous sçavez, Monsieur, que c'est là où je ne reüssis pas le moins. Ces mesmes paroles m'ayant esté dites la veille de Sainct-Louys dans l'Eglise des François, en entendant une excellente musique qui s'y faisoit ; cela me fit résoudre le lendemain matin, animé de ce sainct nom de Louys, de l'honneur de la Nation, et de la présence de vingt-trois Cardinaux qui assistèrent à la Messe, de monter dans une tribune, où ayant esté reçu avec applaudissement, on me donna quinze ou vingt notes pour sonner avec un petit orgue, après le troisième *Kyrie Eleison*, lesquels je traitay avec tant de varietz, qu'ils en demeurèrent très satisfaits, et me firent prier de la part des Cardinaux de joüer encore une fois après l'*Agnus Dei*. Je m'estimay bien heureux de rendre ce petit service à une si éminente Compagnie : on m'envoya un autre subjet un peu plus gay que le premier, lequel je diversifiay avec tant de sortes d'inventions, de différens mouvemens, et de vitesse, qu'ils en furent très-estonnez, et vindrent aussitôt pour me payer de complimens, mais je me retiray en ma chambre pour me reposer.

Cette action me procura le plus grand honneur que je recevray jamais : car estant espandüe par tout Rome, le bruit en vint jusqu'aux oreilles de Sa Saincteté, qui peu de jours après me fist une grâce

spéciale de m'envoyer quérir, et me dit entre autres paroles celles-cy : *Noi habbiamo sentito che lei ha una Virtu singolare, la sentiremmo volontieri.* Je ne vous diray point icy la satisfaction que Sa Saincteté me tesmoigna, après m'avoir fait l'honneur de m'entendre plus de deux heures ; vous verrez un jour des personnages dignes de foy, qui vous en feront un ample récit.

L'amitié que vous avez pour moi, me persuade, Monsieur, que vous ne m'accuserez point de vanité dans cette disgression, que je n'ay faite à autre fin, que pour vous faire cognoistre, qu'il est necessaire qu'un François qui désire acquérir de la réputation dans Rome, soit bien ferré ; d'autant qu'ils ne croyent pas que nous soyons capables de traitter un subjet à l'improviste. Et certes, tout homme qui touche un instrument, ne mérite pas d'estre estimé excellent, s'il ne le sçait faire, et particulièrement la Viole, qui estant de soy ingrate, à cause du peu de chordes, et de la difficulté qu'il y a de toucher des parties, son propre talent est de s'égayer sur le subjet présenté, et de produire de belles inventions et des diminutions (1) agréables. Mais deux qualités essentielles, et naturelles sont très nécessaires par (*sic*) cet effet ; avoir l'imagination vive et forte, et une vitesse de main pour exécuter promptement les pensées ; c'est pourquoy les naturels froids et lents ne reüssiront jamais bien.

(1) « On entendoit par ce mot tous les fredons et autres passages qu'on a depuis appelés *roulemens* ou *roulades.* » (J.-J. Rousseau, *Dictionnaire de musique.*)

Mais pour conclure ce Raisonnement, mon sentiment est, que si nos Chantres vouloient prendre un peu plus de peine à estudier, et à fréquenter les estrangers, ils réussiroient aussi agréablement qu'eux pour le bien chanter ; ainsi nous en avons un excellent en un Gentilhomme François (1), à qui les Muses n'ont pas dénié leurs plus singulières faveurs, qui a si bien ajusté la méthode Italienne avec la Françoise, qu'il en a reçu un applaudissement général de tous les honnestes gens, et a mérité avec d'autres bonnes qualitez qu'il possède, d'avoir l'honneur de servir le plus juste et le plus intelligent Monarque du monde.

Pour nos Compositeurs, s'ils vouloient un peu plus s'émanciper de leurs règles pedantesques, et faire quelques voyages pour observer les musiques étrangères, mon sentiment est, qu'ils réussiroient mieux qu'ils ne font pas. Ce n'est pas que je ne sçache que nous en avons de très capables en France, et entre les autres, cet illustre Intendant de la Musique du Roy, qui sçait toucher si judicieusement les belles chordes dans ses charmans Motets, dans ses Airs ravissans, et dans sa manière de bien chanter, que toute la Musique d'Italie, ne sera jamais assez puis-

1. Thoinan pense que Maugars veut désigner ici de Nyert, le célèbre chanteur à qui La Fontaine a dédié l'épître si souvent citée.

De Nyert, né à Bayonne vers 1597, mourut à Paris le 16 février 1682. Il fut valet de la garde-robe du roi depuis 1638, puis premier valet de chambre depuis 1653. Son fils, qui hérita de sa charge, reçut à plusieurs reprises des gratifications considérables du roi.

sante de me faire perdre l'estime que je fais de son mérite et de sa vertu [1].

Et pour tirer enfin quelque utilité de ce Discours j'ay observé en général, que nous péchons dans le défaut, et les Italiens dans l'excez. Il me semble qu'il seroit aisé à un bel esprit de faire des Compositions, qui eussent leurs belles Varietez, sans avoir toutefois leurs extravagances; nous ne les devons pas mépriser.

Nec verò terræ ferre omnes omnia possunt.

Il n'y a point de pays qui n'ayt quelque chose de singulier. Nous composons admirablement bien les Airs de mouvement; et les Italiens merveilleusement bien la musique de Chapelle. Nous joüons fort bien du Luth; et les Italiens très bien de l'Archiluth. Nous sonnons l'Orgue très-agréablement, et les Italiens très sçavamment. Nous touchons l'Espinette excellemment, et les Anglois touchent la Viole parfaitement. Je confesse que je leur ay quelque obligation, et que je les ay imitez dans leurs accords, mais non pas en d'autres choses ; la naissance et la nourriture françoise nous donnant cet advantage au-dessus de toutes les autres Nations qu'elles ne sçauroient nous égaler dans les beaux mouvements, dans les agréables diminutions, et particulièrement dans les chants naturels des Courantes et des Ballets.

Je finissois en cet endroit ; mais je m'apperçois d'un crime, que ma mémoire m'alloit faire commettre, ou-

1) Anthoine Boësset. Voir ci-dessus, pp. 121 et suiv.

bliant ce grand *Monteverde*, Maistre Compositeur de l'Eglise Sainct-Marc, qui a trouvé une nouvelle manière de composer très-admirable, tant pour les Instrumens que pour les Voix, qui m'oblige à vous le proposer comme un des premiers Compositeurs du monde, duquel je vous envoyerai les œuvres nouvelles, lorsque Dieu me fera la grâce de passer à Venise (1).

Voilà, Monsieur, ce que vous avez désiré avec tant de passion de sçavoir, touchant la Musique d'Italie : mais je prévois qu'en satisfaisant à vostre curiosité, je ne satisferay pas à la vanité de quelques uns de nos presomptueux Musiciens, si vous leur communiquez cette Lettre, et que vous me ferez perdre leurs bonnes grâces : Néantmoins s'ils veulent un peu désiller les yeux, et se despoüiller de passion, comme je suis destaché de toutes sortes d'interets ; et qu'ils considèrent et pèsent ce Raisonnement, en faisant réflexion sur leurs Musiques par trop régulières : à moins que d'estre tenus pour opiniastres ennemis de la raison, ils trouveront que j'ay fait un jugement sincère et véritable, et feront sans doute profit de mes observations. Si cela arrive, à la bonne heure, je m'estimeray bienheureux d'avoir donné quelqu'ouverture pour faire un plus grand progrez dans la Musique ; mais s'ils persistent dans leur obstination, il ne m'importe, du moins ils ne pourront pas m'empescher que je n'aye cette satisfaction dans mon âme, d'avoir rendu un fidèle tesmoignage à la

1 Voir ci-dessus, pp. 107 et suiv.

vérité, en satisfaisant aux devoirs de l'amitié ; ainsi, j'espère de contenter les personnes de mérite et de sçavoir, et de n'estre pas indigne de la profession que j'ay tousiours faite d'estre, sans feintise.

MONSIEUR,

Vostre très humble, et très affectionné serviteur.

M.

JACQUES GAULTIER

(XVIIe siècle

Il y eut, au dix-septième siècle, plusieurs luthistes célèbres du nom de Gaultier ou Gautier. Malgré les recherches de M. Oskar Fleischer, corrigées par M. Brenet, on n'est pas encore absolument fixé sur les rapports qu'ils peuvent avoir entre eux. Rien ne prouve que Jacques Gaultier soit né à Lyon en 1600, et mort à Paris en 1670. Tout ce qu'on sait de lui, c'est que le correspondant de Huygens fut luthiste à la cour d'Angleterre depuis 1617, et qu'il y était encore en 1647. On l'appelle pour cette raison Gaultier d'Angleterre. Dans les recueils (la plupart manuscrits) du dix-septième siècle, qui nous sont parvenus, on n'a pu encore distinguer d'œuvres de sa composition.

Il y eut, de son temps, un Ennemond Gaultier, de Lyon, valet de chambre de Marie de Médicis jusqu'en 1621, qui fut maître de luth d'Anne d'Autriche et du cardinal de Richelieu. Il mourut en 1653, à Villette, près de Vienne.

Denis Gaultier, le jeune, ou G. de Paris, a laissé une réputation beaucoup plus considérable. Né vers 1597,

probablement à Marseille, il mourut en 1672. Il obtint, le 8 octobre 1670, un privilège pour la gravure de pièces de luth de sa composition et de celle de « feu Aymond (Ennemond) Gaultier son cousin ».

Un quatrième luthiste du nom de Gaultier, Pierre, « orléanois », faisait graver des pièces de luth, à Rome, en 1638.

Voir Oskar Fleischer, *les Gaultier* (*Viertelj.*, 1886), et surtout M. Brenet, *Notes sur l'Histoire du Luth en France* (*Rivista music. ital.*, 1898-1899).

A CONSTANTIN HUYGENS

A Monsieur, Monsieur de Zulcum, a la Haye (1)

[Paris, 1647.]

Monseignieur. J'ai receu celle dont il vous a plu honnorer vostre serviteur. La souvenier quavez des pettiz devoirs que iay tachés de vous rendre son cy peu de chose qui ne merite de vous le moindre remerciment, iay eu cy peu de temps a faire quelque chose devant mons^r vostre filx que cest plustost sa courtoisie que mon bien joué du luth. Jespere et mon Ambition est qu'au paravant que mon jeu de luth diminue aller exprés pour avoir l'honneur de paroistre devant vous comme celuy que je choisis

1 Jonckbloet et Land, *Musique et Musiciens au dix-septième siècle*, p. CCVII. Cette lettre est la quatrième d'une série dont la première est datée du 7 octobre 1647.

pour en juger et me donner le dernier tiltre que jy puis esperer. Je vous diray doncq Monseignieur touchant le luth que desirez avoir de moy Madame Staford men a parlé sans rien conclure estant malaise si vous nentendez mais raisons. Ledit luth a esté choisi dans une quantité dautre uenant de Bolonnie et le seul de Laux Maller mort cent cinquant ans passés (1). et achetté par un nommé Jehan (2) Ballard jouer de luth de Sa Majesté et luy a cousté soixante pistoles le corps et la table seulement depuis layant fait accommoder et apporté en Angleterre durant la vie dudit Jehan Ballart jamais le Roi na sceu avoir ledit luth pour aucun argent ou menace que se fut, l'home venant a mourir et le luth et demeuré entre les mains de quelques pauvres parans qui aprais plusieurs débats et marchez, a-t-on donné cent livre Esterlin. Et après le Roy me la donné qui est la seule chose que jay de reste apres trente Anné de service. Et lexcellence dun bon luth augmente ou diminue le jeu daucune personne. Je vous laisse don Monseignieur le juge de cette affaire, il ny aura jamais personne que vous qui laye pour quelque grand somme que ce soit. Et pour traiter avec vous comme avec celuy que j'onore au de r]nier point si lavez agr[e]able je envoieray le luth, et en jouerez et le montrerez et comparrey ainsi quil vous plaira. Est peult estre que l'humeur vous passera et serez raçasié en ayant joué pourveu que me le renvoyez

(1) Cf. ci-après, p. 177, n. 2.

(2) Il s'agit probablement de Robert Ballard, qui enseigna le luth à Louis XIII, en 1612, ou d'un de ses parents.

sein et sauf je seray content. Est si le desireis avoir le pris sera ce qui la cousté au Roy. Jaymerois mieux perdre le luth que de vous desplaire en quoy que ce fut. Je ne desire rien plus que de me conserver en la calite de Monseignieur

Vostre tres humble et tres obeissant serviteur.

J. Gaultier.

JACQUES DE GOUY

(XVIIe siècle

La *Paraphrase des Psaumes de David en vers français* par Godeau, évêque de Vence et de Grasse, eut un tel succès dans le monde des musiciens, qu'il n'en est pour ainsi dire pas un seul de quelque réputation qui n'ait cru devoir les mettre en chant (1).

Le recueil d'*Airs à quatre parties*, publié en 1650, par

(1) H. Quittard, *H. du Mont*, p. 47. Elle eut un tel succès également chez les « religionnaires », que Louis XIV, par une lettre adressée aux évêques de Beauvais, Meaux (Bossuet), Laon, Noyon, Senlis, Soissons, Orléans et Chartres, le 21 janvier 1686, après avoir interdit de laisser lire la Bible et chanter les Psaumes de Marot aux nouveaux convertis, ajoutait : « Ces mesmes nouveaux convertis ont demandé des livres de la traduction des Psaumes faite par M. Godeau, et il y en a même qui ont pris l'habitude de la chanter au lieu de ceux de Marot... S. M. estime qu'il faut empescher cet usage dans l'étendue de notre diocèse... » (*Arch. Nat.*, O¹ reg. 30, fol. 32-33). Aux-Cousteaux, de Gouy, Lardenois, Gobert, publièrent leurs *Psaumes* entre 1650 et 1656.

Jacques de Gouy, chanoine d'Embrun, en est une preuve. C'est à peu près le seul témoignage qui nous reste de l'existence de ce compositeur. La préface en est curieuse, et montre quelles étaient, au milieu du dix-septième siècle, les préférences du public pour les « airs », dont « la composition, dit-il, est la plus difficile de toutes ». Ces Psaumes, composés dans le style nouveau, durent avoir un certain succès, d'autant plus que le musicien, ainsi qu'il l'explique, les avait arrangés de telle sorte qu'on pût les exécuter même à une seule voix.

On ignore l'origine de Jacques de Gouy. Peut-être était-il apparenté à la famille de Gouy, qui fournit plusieurs chanoinesses aux chapitres de Dinan et de Remiremont, de 1381 à 1642, et dont une branche a pris le nom de de Gouy d'Arcy ? Le titre de son ouvrage nous apprend que, bien que natif très probablement de l'Artois, de Picardie ou de Normandie, il fut chanoine d'Embrun (l'évêché de Nice et de Vence, qui avait Godeau pour titulaire dépendait de cet archevêché). Ce canonicat dut être purement honorifique.

De Gouy est cité plusieurs fois dans des lettres de Ban (ou Banius) à Mersenne, notamment le 13 janvier 1641 (1). Ban et Mersenne semblent le considérer comme une autorité en musique, et le nomment à côté de l'illustre Anthoine Boësset.

(1) JONGBLOET et LAND, *Musique et Musiciens*, p. 108, cf., pp. 110 et 111.

PRÉFACE

DES AIRS A QUATRE PARTIES (1)

Ayant fait resolution depuis quelques années, d'employer le reste de mes jours, à trauailler pour la gloire de Dieu, & a l'edification de mon prochain, selon ma profession : J'ay jugé trés a propos, de commencer par des Motets pour les Festes de l'année, & faire en suite vne table en faueur des Ecclesiastiques, pour apprendre facilement le Plain-Chant, selon l'Art de l'incomparable Monsieur Le Maire (2). Mais considerant que ce n'estoit pas assez pour la fin que je me suis proposé, d'auoir fait des chants pour l'Eglise : J'ay creu qu'il estoit de mon deuoir de faire aussi des Airs spirituels pour chanter en particulier, & principalement en nostre langue, afin de les introduire au lieu de tant de Chansons lasciues & deshonnestes, qu'on entend chanter de toutes parts au mespris de la gloire de Dieu. C'est pourquoy,

(1) AIRS A QUATRE PARTIES sur la Paraphrase des Pseaumes de MESSIRE ANTOINE GODEAV, Evesque de Grasse, composez par Iaqves de Gouy, chanoine de l'Eglise Cathédrale d'Ambrun, & diuisez en trois parties... A Paris, par Robert Ballard... M. DC. L.

(2) Né vers 1580 à Chaumont en Champagne, mort au plus tôt en 1647, Jean Lemaire vécut à Toulouse dès l'âge de douze ans. Il inventa une notation qu'il appela *Alméric*, et publia dans ce système, les *Estrennes pour Messieurs et Dames du Concert de la Musique alméric*, *présentées par M. Gouy, premier professeur en icelle, en l'année* 1642.

j'auois prié quelques personnes tres entenduës à la Poësie françoise, de composer des paroles pour toutes les Festes de l'année, afin que les Ames pieuses eussent de quoy s'entretenir saintement aux jours destinez pour la celebration des loüanges du diuin Sauueur de nos Ames.

Vn excellent Poëte commença ce trauail, mais vne autre matiere plus conforme à sa condition l'obligea de le quitter. Me voyant donc frustré de mon attente, je m'informay si l'on ne trouuoit point quelque Poësie sainte, à laquelle je peusse donner des Airs agreables & faciles : le R. P. D. du Carrouge Chartreux me proposa la Paraphrase des cent cinquante Pseaumes de David, que Monseigneur l'Eueque de Grasse [1] auoit mis en vers françois, & m'asseura que sa version estoit l'vne des meilleures de nostre siecle. Estant donc persuadé de l'excellence de cet Ouurage par le merite de l'Autheur, je l'ay leu plusieurs fois auec admiration, & ayant remarqué dans la Preface des Eloges aduantageux pour la Musique, je me suis trouué plus puissamment touché de la passion que j'auois d'en faciliter la pratique, suiuant en cela le dessein de cét Illustre Prelat, qui a si constamment poursuiui, & si glorieusement acheué vn si grand oeuure, & si utile à la consolation & au sainct aduertissement des Chrestiens.

Et faisant reflexion sur le bien, que toutes les bonnes Ames receuroient de ce noble trauail, si selon son desir on accommodoit à sa Poësie des chants

[1] Les *Psaumes de David*, traduits par Godeau, parurent en 1648.

conuenables pour les rendre populaires, et les mettre en la place de tant de paroles vaines ou dangereuses, qui reçoiuent aujourd'hui tous les ornemens de la Musique ; Je m'estonnay que personne n'eust encore pris cét employ, que le feu Roy [1] n'auroit peut-estre pas quitté, si les affaires d'un grand Estat comme le sien, & les soins du gouuernement de tant de peuples en des temps si fascheux, luy eussent laissé vn loisir conforme à son zèle. C'est à la vérité, apres l'essay d'vn si grand Monarque en vn sujet si relevé, vne entreprise bien haute, bien hardie, de difficile execution, pour laquelle il seroit besoin d'une particuliere assistance de Dieu.

Je me suis souuent esprouué en cét Art, pour y reconnoistre mes forces, & apres vne serieuse deliberation, poussé de la gloire de Dieu, excité par les souhaits de mon Autheur, & sollicité par mes amis, & principalement par les PP. de la Mission, j'ay voulu tenter ce dessein, esperant que celuy pour qui je trauaillerois me donneroit les forces & les lumieres necessaires pour l'acheuer, & rendre ce petit seruice à l'Eglise.

Mais auant que de commencer, j'ay trauaillé longtemps, pour determiner la maniere dont je composerois ces Pseaumes, afin d'inciter toutes sortes de personnes à les chanter.

Apres tout cela, on m'a conseillé de m'accommoder au temps, & faire des chants sur le modele des Airs de Cour, pour estre introduits par tout auec plus de facilité, & receus auec plus d'agréemens.

[1] Louis XIII.

Et de vray, puisque nous souhaittons que ces chants soient en toutes les bouches, il est bon, afin de plaire plus vniuersellement, que leur nouueauté soit authorisée par la coustume presente.

J'ay creu aussi, que pour vne Paraphrase les chants ne devoient pas estre simples, mais proportionnez à la Poësie, c'est-à-dire pleins de diuers mouuemens, & portant l'Image des passions & et des sentimens qui sont r'enfermez dans les paroles.

Toutefois, j'ay considéré qu'il estoit à propos, de joindre à ces chants passionnez la facilité, pour les rendre communs ; aussi, j'espere qu'on trouuera qu'il n'y en a point de plus aisez : Cette facilité se trouue non seulement dans le Dessus, mais aussi dans les autres parties, bien qu'elles soient un peu plus figurées ; ce que j'ay fait, pour leur donner les graces, qu'elles demandent en leur particulier, afin qu'elles se pussent chanter seules, aussi agreablement que le Dessus.

Encore n'estoit-ce pas assez de faire que toutes les parties se chantassent seules agreablement, mais pour donner moyen de faire vn concert, conformément au diuers nombre des personnes qui se peuuent rencontrer ensemble, je les ay disposé en sorte qu'ils se peuuent chenter quelquefois à deux, à trois, ou toutes les quatre parties ensemble, en fauueur des Ecclesiastiques Religieux, & des Religieuses.

Dauantage j'ay pensé qu'on deuoit choisir vn mode ou vne maniere de chanter conuenable a tous les Pseaumes, mais particulierement au premier couplet, dautant que le Musicien est obligé d'exprimer

les passions qui s'y r'encontrent, & non pas celles des autres versets.

Il en est de mesme de l'argument d'un discours, parce qu'on a vne veüe generale de toute la matiere, neantmoins on n'y marque pas toutes les pensées qui le composent : mais seulement celles qui sont les plus considerables. Or le premier couplet est à mon aduis, le plus remarquable en cela ; partant le mode luy doit plustost conuenir qu'à nul autre.

De plus, j'ay obserué pour me rendre conforme aux Airs de Cour, qu'il estoit expedient de faire des reprises, où l'occasion se trouueroit favorable ; & de ne mettre pareillement que les paroles du second couplet, pour donner sujet à ceux qui sçauent la maniere de chanter, d'employer tous les artifices de l'Art sur ces saintes paroles.

Finalement, j'ay jugé qu'il estoit necessaire, que la mesure ou la prononciation du premier couplet de toutes les parties, s'ajustast à tous les autres, comme estant le premier mobile, qui donne le mouuement à tout le reste : car autrement on auroit negligé de le chanter ; & par ainsi, j'aurois rendu cét Ouurage imparfait, & presque inutile à toute sorte de personnes.

Cette derniere consideration m'a arresté prés de six mois, sans oser entreprendre ce trauail, croyant qu'il estoit impossible de trouuer l'inuention d'vne commune mesure à tant de couplets differents.

Je me sens icy obligé de declarer ma foiblesse, & d'aduoüer que je n'ay pas donné tant de tems à la composition des quatre parties de chaque

Pseaume, qu'à l'artifice de bien accommoder, autant qu'il m'a esté possible, la prononciation du premier couplet à tous les autres.

La composition des Airs est la plus difficile de toutes : d'autant que le Dessus & la Basse estant composez, on ne les change pas pour y faire les autres parties : Et neantmoins il faut qu'elles expriment les passions, & la prononciation, qu'elles chantent agreablement, & qu'elles soient dans la contrainte des reigles de la composition simple, qu'on nomme ordinaire contrepoint, notte contre notte. Il n'en est pas de mesme pour les Motets, ny pour les Meslanges, parce qu'il n'y a point de Dessus, ny de Basse qu'on ne change, pour faire les autres parties selon la volonté du Compositeur.

Pour une autre raison, cette façon de composer, est incomparablement bien plus penible que la figurée : dautant qu'en figurant, on esuite toutes les difficultez qui se presentent, ce qui est impossible de faire icy, où toutes les parties vont ensemble.

Je sçay que ceux qui ne s'adonnent pas à la Composition des Airs, s'imaginent que cette maniere n'est pas considerable : mais je trouue que l'on peut faire trois ou quatre Motets pour vn Air qui aura toutes ses parties bien proportionnées, & bien adjustées, auec toutes les circonstances que j'ay desja dites.

Outre que cette maniere de composition est la plus contrainte, il faut considere encore, qu'on ne peut pas donner à mes Pseaumes tous les ornemens que les autres Airs peuuent receuoir : parce que fai-

sant chanter tous les autres couplets sur le premier, on n'y peut pas faire entrer les parties les vnes apres es autres, ny repeter vn ou deux mots seulement, ny faire des silences dans vn mesme vers, parce que les autres n'y conviendroient pas. Que si l'on fait quelque repetition, elle doit estre d'vn vers entier ou bien de la moitié.

J'ay esté quelquefois contraint de changer les plus beaux endroits du chant, qui auoit esté fait sur le premier verset pour m'assujettir à tout le reste du Pseaume.

Les cinquante premiers Pseaumes estans ainsi acheuez, je les mis entre les mains et les soumis au jugement de Monsieur Lambert (1), l'vn des premiers hommes de nostre siecle, pour la composition des beaux Airs, & des parties, & sur tout pour les bien executer, avec toutes les politesses que l'Art nous a pu descouurir jusques à present ; son jugement me fut si favorable, qu'il m'obligea de continuër le reste.

Et il semble mesme que la Prouidence diuine

(1) Michel Lambert, beau-père de Lully, né à Vivonne (Poitou), en mars 1610, mort à Paris, le 27 juin 1696, fut un des chanteurs les plus célèbres de son temps. Sa popularité est attestée notamment par la satire bien connue de Boileau, *le Festin ridicule* :

Nous n'avons aujourd'hui ni Lambert, ni Molière...

Lambert publia lui-même un recueil d'*Airs et brunettes*, en 1666, réédité en 1689 : après sa mort, il parut, en 1698, un recueil d'*Airs et dialogues*. Mais un très grand nombre de ses œuvres font partie de recueils du temps imprimés ou manuscrits.

ayt tousiours eu vn soin particulier de faire reüssir cét Ouurage pour sa gloire ; car au mesme instant on forme diuers concerts, de tous les plus excellens hommes du siècle, & pour les voix, & pour les instruments ; comme s'ils eussent voulu introduire icy bas le veritable ministere des Anges. Et je croirois certainement faire tort à l'election que cette sagesse infinie en a faite, si je passois sous silence le nom de tant d'Illustres personnes, qu'elle a choisies pour vne fin si glorieuse.

Les premiers concerts furent faits chez Monsieur de la Barre Organiste du Roi (1), qui n'excelle pas seulement en la composition des Instruments : mais encore en celle des voix, sans parler de la maniere incomparable dont il se sert à bien toucher, l'Orgue, l'Espinette, & le Clauecin, que toute l'Europe a oüy tant vanter, & que tout l'uniuers seroit ravi d'entendre.

C'est là où Messieurs Constantin (2), Vincent (3),

(1) Sur La Barre et sa famille, voir ci-après, pp. 174 et suiv.

(2) Constantin, violoniste, successeur de François Richomme comme « roi des ménétriers », mourut le 25 octobre 1657. Il habitait « sur les Fossés de Nesle au Hâvre-de-Grâce, paroisse Saint-Sulpice », suivant son acte de décès.

(3) Gantez, dans son *Entretien des Musiciens* (p. 119), cite Vincent, Metru et Massé comme étant les « trois plus fameux et affamés Maistres de Paris, et ne croyez pas que je me mocque, puisque le premier a esté maistre de Monsieur d'Angoulesme », qui n'avait pas la réputation de bien payer ses serviteurs.

Mersenne cite Constantin comme luthiste et professeur de chant.

Granoüillet (1), Daguerre (2), Dom (3), la Barre l'aisné, & son frère Joseph (4), ont fait des merueilles qui n'ont point d'exemple, & surtout Mademoiselle de la Barre, que Dieu semble auoir choisie pour inuiter à son imitation toutes celles de son sexe, à chanter les grandeurs de leur Createur, au lieu des vanitez des Creatures.

En d'autres concerts qu'on m'a fait l'honneur d'assembler ailleurs, Messieurs Bertaut (5), Laza-

(1) Jean de Granouilhet, sieur de Sablières, qui fit représenter, sur un livret de Henry Guichard, un opéra de *Diane et Endymion*, le 3 novembre 1671, à Versailles. Intendant de la musique de Monsieur, frère de Louis XIV dès cette époque, Granouilhet dut mourir au plus tard en 1700. Il est surtout connu, ainsi que son collaborateur, par ses interminables démêlés avec Lully, à propos du privilège de l'Opéra. (Voir NUITTER et THOINAN, *les Origines de l'Opera français*, p. 297 et suiv.)

(2) Il s'agit sans doute de Michel de Laguerre, organiste de la Sainte-Chapelle en 1633, mort le 12 novembre 1679. Voir H. QUITTARD *la Première Comédie française en musique le Triomphe de l'Amour*, 1654, dans le *Bulletin franc. de la S. I. M.*, avril et mai 1908.

(3) Il faut lire probablement Louis Donc, basse, ordinaire de la musique de la chambre : il avait dès 1673 un survivancier, Morel, sur sa démission : il figurait encore sur l'état de 1700.

(4) Joseph de Chabanceau de La Barre. Voir ci-après, pp. 174-175.

(5) Les airs de M. Lambert, dit Gantez (p. 255), « ne sont pas mauvais, puisqu'ils ont l'adveu des Dames de Paris, et lesquels Monsieur Bertaut chante de si bon cœur ». Loret, dans sa *Muze historique*, parle souvent de Blaise Berthod ou Bertaut. En 1655, ce chanteur étant à sa fenêtre, fut blessé d'un coup de pistolet déchargé maladroitement par un domestique, au-dessous de lui. Guéri, il reprit son service dans la musique du roi, qui lui donna le bénéfice de l'abbaye

rin (1), Hautement (2), Henry (3), & Estier (4) y ont tellement excellé, qu'il est impossible de pouuoir mieux faire.

La renommée de ces concerts spirituels, que Madame la Duchesse de Liancour et Madame sa sœur la Mareschale de Schomberg (5), appelle des secondes Vespres, fut si celebre, que cela obligea plusieurs Archeuesques, Euesques, Ducs, Comtes, Marquis, & autres personnes tres considerables, à les honorer de leur presence.

Et sans le zele & la pieté de ces Dames, les chants que j'ay misaux Pseaumes de Monseigneur l'Euesque

du Bois-Aubry, devenu vacant par la mort de Veillot (1662). Appartenant à la chapelle du roi depuis 1634, il mourut, doyen de cette chapelle, le 27 décembre 1677.

(1) Lazarin Lazzarini était l'un des vingt-quatre Violons du Roi. Déjà célèbre à l'époque où Mersenne publiait son *Harmonie universelle* (1636), il organisait chez lui des concerts. Nommé compositeur de la Musique de la Chambre, vers 1650, Lully lui succéda en cette qualité, le 16 mars 1653.

(2) Hautement, c'est Hotman, ou Hothman, que Gantez (p. 175) nomme « l'unique dans Paris » pour « le manche d'un Luth et l'archet d'une Viole ». Membre de la musique du roi, Hotman mourut après les fêtes de Pâques de 1663 (Loret annonce sa mort le 14 avril). On publia, l'année suivante, chez Ballard, des *Airs à boire à trois parties, de feu M. Hautmann.*

(3) Henry Du Mont. Voir plus loin, pp. 196 et suiv.

(4) Estier est sans doute une faute d'impression, pour Ithier (Léonard), luthiste, de la chapelle du roi depuis 1654 et maître de luth des pages ; il y figurait encore en 1723. Il mourut vers 1723-1724. Son fils Nicolas lui succéda.

(5) Les Schomberg étaient très amateurs de musique. Le maréchal en faisait avec Louis XIII. Il mourut en 1670, âgé de 65 ans ; il avait épousé en secondes noces, en 1668, Marie de Hautefort (1616-1691).

de Grasse n'auroient peut-estre jamais esté sous la presse.

Apres l'estime de tant d'illustres personnes, & l'adueu de monseigneur l'Euesque de Grasse, confirmé par ses lettres, J'ay mis la premiere partie de mon trauail en lumiere ; Neantmoins auant que de la faire voir en public & pour mettre la dernière main à cét Ouurage, j'ay souhaitté d'auoir vne seconde approbation de M. Lambert, & celle de Monsieur Moulinier 1) Maistre de la Musique de son Altesse Royalle, dont le nom s'est rendu recommandable à ceux de sa profession, comme à tous ceux qui ont quelque inclination pour vne si belle science : il est merueilleux, non seulement en l'Art de bien chanter, mais encore en la composition des Airs & des Motets, & si la Musique auec tout ses agreemens estoit aneantie, il seroit capable de les restablir, & de luy donner de nouuelles graces, la preuve, de cette vérité est trop manifeste, elle se verra encore plus esclatante par ses glorieux meslanges qui sont prets de voir le jour.

J'ay retranché dans l'impression par l'aduis de ces excellens Juges beaucoup de choses que j'estimois en quelque façon suportables, comme les ports de

(1) Etienne Moulinier, maître de la musique du duc d'Orléans, avait un frère Antoine, chanteur à la Cour, depuis 1619, qui a été confondu quelquefois avec lui. Ce dernier mourut par accident en 1656. Etienne en conçut un violent chagrin et, pendant plusieurs années il fit célébrer un service anniversaire en grande pompe et en musique, auquel prenaient part les premiers artistes. Les Moulinier étaient languedociens.

voix & les liaisons qui ne sembloient rendre les chants de mes parties tres agreables, j'auois marqué ces agréemens en faueur de ceux qui ne sçauent pas la maniere de chanter : Mais je les ay ostez, afin de me rendre conforme aux autres Airs, qui pour l'ordinaire s'escriuent simplement, laissant à chacun selon sa disposition, la liberté de faire ce que bon lui semble.

La conformité qu'il y a de mes Pseaumes aux Airs de Cour, a fait que j'ay donné à mon Liure le titre d'Airs.

J'ay diuisé tout ce trauail en trois parties, & chacune partie s'imprimera deux fois ; La première avec quatre parties de Musique, & les paroles du premier & du second couplet, & la seconde s'imprimera avec le Dessus seulement, & tous les Versets de chaque Pseaume, qui se chanteront aussi facilement que le premier : Mais pour en auoir la satisfaction toute entiere, il faudra en attendre l'impression, suiuant le changement que Monseigneur l'Euesque de Grasse a fait de beaucoup de stances qui ne se pouuoient pas chanter commodement sur l'Air des premiers.

Que si dans les Pseaumes à quatre parties il n'y a que les paroles du premier et du second couplet de chaque Pseaume, c'est qu'aux Concerts qui se font dans les maisons particulieres, on a accoustumé d'en user de la sorte pour les Airs, où l'on cherche le plaisir de l'oüye, qui demande la diuersité des chants, & non pas la fréquente repetition du mesme Air, bien que les paroles des stances soient toutes differentes.

On doit pourtant sauoir que ces chants Spirituels, n'ont pas esté composez pour la fin que nous venons de dire; mais seulement pour loüer Dieu, et pour profiter des excellentes pensées qu'on y trouue en les chantant. C'est pourquoy on doit aueir sur tout vne grande attention aux paroles, si on desire en user selon l'intention de l'esprit qui les a dictées.

... Les Censeurs remarqueront beaucoup d'endroits, qui sont contre les reigles de la composition commune, la pluspart desquels empeschent de bien faire chanter les parties, de bien exprimer les passions, & de bien obseruer la prononciation des paroles; mais s'ils en jugent plustost par l'oreille que par vne mauuaise pratique, ils trouueront que ces endroits ont des agréemens qui ne sont pas moins receuables que le reste.

Les reigles ont esté inuentées pour la beauté & pour la grace; mais si en les obseruant on ne la rencontre pas, il est permis d'en inuenter d'autres pour arriuer à ce but.

Nous ne sommes pas du temps de Pythagoras, où c'estoit assez de dire le Maistre l'a dict ainsi : S'il est permis de disputer aujourd'huy contre Aristote, je croy qu'il n'est pas moins permis de disputer contre ceux qui ont estably les reigles de la Musique, veu qu'elles ont bien moins de fondement, que les principes de la Philosophie.

Si tous mes chants ne paroissent pas de mesme force, c'est qu'ils sont differens selon la nature des sujets traitez en chaque Pseaume, & les Musiciens judicieux sçauent bien que quand il faut exprimer

des passions, les chants sont en apparence plus forts, parce qu'ils sont plus passionnez, encore qu'en effet ils ne soient pas plus ingenieux; mais cette varieté sera peut-estre cause qu'ils auront tous leurs partisans.

Les sçauants en cette profession & ceux qui sont d'humeur melancholique, aymeront les chants tristes et passionnez, où se trouuent les beautez de l'Art.

Ceux qui sont gays, se plairont aux chants de mouuement, & je ne croy pas qu'aucun voulut pretendre à la gloire de satisfaire à tout le monde par vne mesme voye.

Aussi afin que chacun trouue selon sa disposition des Pseaumes qui auront des chants proportionnez à son humeur; je me suis estudié particulierement à exprimer les sentimens du Prophete, qui sont tantost tristes, tantost serieux, & tantost gays, selon les sentimens qui predominent dans ce grand homme.

... Le Maistre, auant que de faire chanter les Pseaumes, doit au moins lire vne fois les paroles du premier couplet, & remarquer les passions, & les mouuemens qui s'y rencontrent, afin d'alentir la mesure quand ce seront des passions tristes, & la haster lors qu'elles sont gayes, ou lors qu'elles sont precipitées; on doit sur tout prendre garde, à bien obseruer les mouuemens selon les passions, si l'on desire toucher les Auditeurs.

Quand il n'y a point de passion, la mesure doit estre vn peu graue, puisque le sujet est tel de sa nature.

Ces obseruations ne sont pas pour les grands hommes; mais pour tous ceux qui n'entendent pas toutes les graces de la Musique.

Si les Maistres, pour bien conduire la Musique, doiuent lire vne fois ou deux les paroles, je croy que ceux qui les veulent chanter, y sont encore plus estroitement obligez : Car s'ils ne possedent pas parfaitement le sens des paroles, ils ne sçauroient jamais animer ce qu'ils chantent.

Pour bien exprimer les passions, on doit tantost adoucir la voix, & tantost la fortifier; l'adoucir aux passions tristes, et la fortifier aux paroles où il y a quelque vehemence. Et cela se fait à dessein de mieux faire paroistre les contraires, comme il se void au quatriesme Pseaume, en voicy un exemple, *Quand l'esprit accablé sous le faix des douleurs*, c'est une façon qui se doit chanter doucement, & *Par mes cris, mes soùpirs, mes plaintes, mes pleurs*, auec plus de douceur, & ainsi dans les autres rencontres.

Ceux qui savent l'Art de chanter, n'ignorent pas ces agreemens, aussi ce n'est pas à ceux là à qui s'adressent ces aduis, parce que j'espere que les graces, & et les ornemens qu'ils donneront à mes chants, les rendront considerables.

Il ne faut pas s'estonner que la Musique soit descheüe de l'estime qu'elle auoit autrefois, & qu'elle ayt perdu le don de se faire admirer, c'est vn effet de la juste indignation de Dieu qui la priuée de toutes ses graces, pour nous punir du mauuais usage que nous en auons fait; Ce n'est pas vn exercice qu'il aille profaner pour entretenir les agréemens d'vne

desbauche de table, ou pour plaire à des objets de peché dont la flaterie fait de fausses diuinitez visibles, C'est un Art sacré qui ne doit estre employé, que pour payer à Dieu les tributs & hommages de nos reconnoissances, par de continuels sacrifices de loüanges.

Et si j'osois faire des vœux en faueur de cét Ouurage, je supplierois sa saincte misericorde, de communiquer à ces chants les benedictions de l'esprit qui en a dicté les paroles, afin que ceux qui ont eu jusqu'à present quelque auersion pour les Airs Spirituels, soient touchez de respect & d'amour pour ce bel Art, aussi bien que pour les sainctes veritez qui y sont exprimées, & que ceux qui les ont souhaittez par les sentimens de leur pieté puissent y rencontrer la satisfaction qui leur est deüe : C'est la seule fin pour laquelle j'ay trauaillé, & c'est le principal effet que je demande à Dieu pour ce trauail, afin qu'un jour nous puissions tous ensemble chanter ses grandeurs dans le concert des Anges, & dans la suite de tous les siecles.

LES CHABANCEAU DE LA BARRE

(XVIIe siècle)

Il y eut, au dix-huitième siècle, plusieurs musiciens du nom de La Barre. Pierre de Chabanceau, fils de Pierre Chabanceau, sieur de La Barre, organiste de Notre-Dame, naquit probablement vers 1590. En 1608, son père acceptait pour lui et sa sœur Jehanne, de leur grand-tante Denise Fenyn, une somme de huit cents livres, par donation du 26 juillet, « pour leur donner le moyen d'être mieux pourvus par mariage ».

La Barre tenait l'orgue de la chapelle du roi depuis le milieu du règne de Louis XIII ; il était claveciniste de la reine mère ; deux de ses fils, Joseph et Charles-Henry, lui succédèrent respectivement dans ces deux charges. Lorsqu'il mourut, en 1656, il fut enterré à Saint-Germain l'Auxerrois, le vendredi 31 mars.

Joseph de Chabanceau, sieur de La Barre, qui remplaça son père à l'orgue de la chapelle et mourut en 1678, voyagea pendant plusieurs années, ainsi que sa sœur, Anne. L'acte qui lui concède la succession de son père fait état de « sa capacité en la composition de la musique, sa dextérité à toucher de l'orgue et l'expérience qu'il s'est acquise en cet exer-

cice dans les divers pays où ses voyages et la curiosité l'ont obligé de demeurer pendant plusieurs années, mesme en Suède auprès de la Reyne Christine, qui l'y appela pour ses bonnes qualitez ». Abbé de Saint-Hilaire dans le diocèse de Carcassonne, le fils de Lully lui succéda dans ce bénéfice, le 6 mai 1678. Il publia en 1669, des *Airs à deux parties, avec le second couplet en diminutions*.

Son frère Charles-Henry, fut claveciniste de la reine mère et de la reine Marie-Thérèse (1).

Anne de La Barre, reçue à la musique de la Chambre en 1661, se maria avec un sieur Coquerel. Elle était veuve lorsqu'elle mourut, en mars ou avril 1688. Son frère lui survécut.

Voir, sur ces musiciens, la *Correspondance de C. Huygens*, et H. Quittard, *Henry Du Mont*, p. 39.

ANNE DE LA BARRE

A CONSTANTIN HUYGENS (2)

Paris, 31 juillet 1678.

Monsieur,

J'ay creu estre obligée de vous faire paroistre ici le ressentiment que j'ay de l'honeur que vous me faittes par l'estime que vous avés de moy dans la

(1) Pierre Chabanceau, son fils, joueur de luth de la musique de la Chambre, était remplacé par J.-Noël Marchand, le 18 avril 1710.

(2) Lettre publiée par Jonkbloeth et Land, *Musique et Musiciens au dix-septième siècle*, pp. CLVII-CLVIII.

lestre que vous m'aves fait l'honeur de m'escrire, outre l'ofre si liberale que vous me faictes de vostre maison où je me souhaitterois pour vous faire entendre ce que nous avons de vous. J'ay fait entendre vos œuvres à Monsieur Lambert qui est le meilleur maistre de Paris pour le chant et a quantité d'autres personnes qui s'y cognoissent qui les ont trouvé admirables. J'espere un de ces jours de les faire entendre a Monsieur le marquis de Mortemart (1) et a Monsieur de Bellingant (2). Je crois que vous entendés parfaittement les langues où vous composés veu la belle expression de la parole laquelle je tasche de bien exprimer. Ie finiray en vous suppliant de croire que ie suis, Monsieur,

Votre tres humble servante

ANNE DE LA BARRE.

PIERRE DE LA BARRE

AU MÊME (3)

ce jeudy 15me octobre 1648.

MONSIEUR,

J'ay receu celle qu'il vous a plu de m'escrire dattée ..... par laquelle j'apprends que vous estes en voiage,

(1) Gabriel de Rochechouart, né en 1600, duc et pair en 1650, gouverneur de Paris en 1669, mort en 1675.

(2) Henri Beringhen (?) favori de Louis XIII, et son premier écuyer.

(3) JONGBLOETH et LAND, *op. cit.*, pp. CXLVIII-CXLX.

ce que j'avois desia appris de Mr de Verpré auquel j'avois escrit en vostre absence pour quelques affaires particulieres, ne luy ayant rien communiqué de la recherche que vous faittes d'un excellent Luth de Bologne, joint qu'il me semble qu'il estime plus les luths neufs de Desmoulins. Ce n'est pas l'opinion de Mrs les Gautiers (1) et autres excellents joueurs de Luth. Chacun a son gout. Suivant donc ce que vous m'avez mandé j'ay fait perquisition chez tous ceux qui ont des Luths d'Allemagne à vendre. J'en ay trouvé deux de la mesme taille de la mesure que vous m'avez envoyez dont l'un est de Laux Maler (2) a neuf costes. Il est excellent d'harmonie, mais comme il est *fort vieil* il est bien cassé et mesme il y a quelques pieces. Son prix est de *quinze pistolles* pour le plus. L'autre luth est de la mesme taille a neuf costes et de Hens Fri, *de mesme prix* mais beaucoup plus beau et entier que l'autre. Je ne vous puis rien dire de sa bonté parce qu'il n'a point de manche, on travaille appres. Dans huit jours je le pourray entendre et vous manderay ce qui en est. Il appartient a un Mre feseur de luth qui se nomme Lesselier et demeure en la rue St. Martin proche St. Mederic (3). J'advertiray de tout cecy Mr. Tassin, intendant de Mr. le Premier qui a cette affaire

1) Sur les Gaultier, voir ci-dessus, p. 152 et suiv.

2) Laux (Nicolas ou Lucas) Mahler, facteur de luths à Bologne, vers 1415. Un luth théorbé de cette date serait conservé au South Kensington Museum de Londres. Charles Ier d'Angleterre paya 100 livres sterling un luth de Mahler.

3) L'église Saint-Merry, rue Saint-Martin actuelle.

en recommandation. Je suis aussy appres a en voir quelques autres qui appartiennent a un curieux (1) homme de qualité, nommé Mr. de la Nouë, lequel, quand il sera revenu de la campagne, je sçauray combien il veut vendre un Luth qu'il a comme vous les demandez que l'on dit estre *le plus excellent* qui soit a Paris, avec trente ou quarante *autres de grande valeur*. C'est un homme qui trocque, qui achepte, qui revend pour son plaisir, et qui n'espargnera rien en ce passe temps la. Un de mes intimes amis en achepta un comme vous le demandez, il y a trois mois, 40 pistolles et plus, lequel ne me semble pas si bon que le premier dont ie vous ay parlé : mais en cette affaire, de peur de se mesprendre, suivant la resolution que vous manderez, je prieray Mr. Gautier (2) et d'autres excellens m^rs, de me dire leurs advis : car j'ay tousiours ouy dire qu'il vaut mieux faillir avec conseil que de bien faire de soy mesme. Pour ce qui est du prix des clavesins de Paris, suivant ce que vous m'avez escrit, j'ay creu vous en avoir mandé la verité, mais peut estre me suis ie mal expliqué contre mon intention. Car la verité est que ce m^re qui est encore ieune, au commencement qu'il eust trouvé l'invention de faire des clavesins a deux claviers, non pas a la mode de Flandre, qui ne jouent que les mesmes cordes, mais different en ce que ceux-ci font sonner differentes cordes sur chaque clavier : et a proprement parler, ce sont deux clavesins joints en un, et par consequent le travail en est

(1) Un collectionneur, un amateur.
(2) Denis Gaultier, ou Gaultier d'Angleterre.

double. A la nouveauté les premiers qu'il fist furent vendus deux cent escus, quoy qu'a mon gré ils ne fussent guaire bons. Et a present depuis qu'il a fait le mien et quelques autres, ils me semblent bien meilleurs, et si il les vent moins du tiers. Je vous puis bien avoir mandé ; et il est vray que le mien ne m'a cousté que deux cent cinquante livres, sans la peinture ; mais aussy est-il vray qu'il m'en a fait meilleur marché accause que ie luy fais quelque fois gaigner de l'argent. Et pour ceux qu'il ne vent que soixante escus, ils ne sont qu'a un clavier comme je vous puis avoir mandé. Et ie lui en ay proposé un de quelque autre invention plus jolie, duquel il me demande jusques a six ou sept cent livres, ce qui se pourra peut estre achever cette année. Je vous remercie tres humblement de la bonne volonté que vous m'avez tesmoigné avoir pour mes enfans [1] : cela les obligera avec moy, de rechercher les occasions de vous tesmoigner que je suis veritablement, Monsieur,

Votre tres humble serviteur

De La Barre.

1 Joseph et Anne de La Barre étaient vraisemblablement à cette époque les hôtes de Huygens.

CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES

(1602-1672).

Jacques Champion de Chambonnières, descendant peut-être d'une famille de musiciens picards, était petit-fils de Thomas Champion, organiste et joueur d'épinette du roi (dans la seconde moitié du seizième siècle). Le fils de Thomas, Jacques, sieur de la Chapelle, octogénaire vers 1629, au dire de Mersenne, vivait peut-être encore en 1643 (1). Il avait été claveciniste de Henri IV et organiste de sa chapelle, depuis 1590 au moins.

Marié, en février 1601, avec Anne, fille de Robert Chatriot, sieur de Chambonnières, à Plessis-Feu-Aussous (près de Rozoy en-Brie, Seine-et-Marne), Jacques Champion eut un fils, qui rendit son nom célèbre par sa virtuosité sur le clavecin. Jacques Champion, dit de Chambonnières, naquit en 1602. Il succéda à son père, comme claveciniste de la Chambre, en 1643.

A plusieurs reprises, Chambonnières tenta de quitter la cour de France. Huygens, qui l'estimait beaucoup,

(1) Un État des Officiers de la Maison du Roi le porte comme joueur d'épinette, « et Jacques son fils à survivance, 600 livres », en 1643.

le proposa au sieur d'Aunoy, gentilhomme de la reine Christine de Suède, en 1655, et, sept ans plus tard, au baron de Schwerin, fort influent à la cour de Brandebourg. Chambonnières s'était trouvé « si dégousté, dit Huygens, de se veoir ostée par le bas et mauvois mesnage qui regne en ceste Cour une pension d'environ mil escus par an, qu'il y auroit moyen d'en chevir (sortir), s'il trouvoit un prince digne amateur de sa science et capable de le faire vivre avec un peu d'honneur, comme il a toujours faict icy ». (31 août 1662.)

Mais le « très illustre » claveciniste resta à Paris. Dès 1664, Jean-Henry d'Anglebert (1) le remplaça comme claveciniste du roi. Le 27 juillet 1671, Chambonnières présentait à la communauté des libraires un « privilège par luy obtenu de Sa Majesté pour un livre qu'il a composé intitulé les pièces de musique pour le clavessin, et ce pour le temps de dix années, en datte du 25 aoust 1670 » (2). Ce recueil, dont on trouvera ci-après la curieuse préface, parut sans doute peu après cette déclaration. On suppose que le claveciniste, dont il est le seul monument gravé, mourut en 1672 (3). Un second recueil fut publié après sa mort.

Consulter, sur Chambonnières, l'étude publiée dans la *Revue internationale de Musique* (15 septembre et 1er octobre 1898), par M. H. Quittard, qui prépare une réédition de l'œuvre de ce claveciniste.

(1) Jean-Henry d'Anglebert ou Danglebert, né vers 1640, mort avant 1700.

(2) M. Brenet, *la Librairie musicale en France, de 1653 à 1790* (*Sammelb. der I. M. G.*, 1907, p. 414).

(3) Un état de la Musique de la Chambre pour 1686 porte cependant encore : « Jacques Champion, joueur d'Epinette et Jean-Henry Dangleberre en survivance, 600 livres. »

DÉDICACE DES PIÈCES DE CLAVESSIN (1)

A MADAME
MADAME LA DUCHESSE
D'ANGUIEN

MADAME,

Il n'y a personne qui puisse rien offrir à vostre ALTESSE Serenissime qui ne soit beaucoup au-dessous du merite quil faut avoir po' parétre deuant vos yeux. Aussi ne vous presenté-ie ces petits fruicts de mon labeur que pour ne pas commettre la faute que j'aurois cru faire si j'auois dedié mon Liure à vne autre qu'a vous. Ie scay, Madame, quil faut estre bien persuadé de vostre bonté pour ne pas craindre de vous deplaire en vous faisant vn present si peu digne de meriter la grace de vostre agrement; mais, MADAME, puis que les Dieux auec qui vous auez tant de rapport, souffrent L'encens des moindres personnes comme celuy des Roys, J'espère qu'en Les imitant, vous excuserés ma temerité. et considerés seulement mon zele, et la passion auec laquelle je suis,

(1) *Les Pièces de Clavessin de Monsieur de Chambonnieres se vendent à Paris, chez Jollain, rue Saint-Jacques à La Ville de Cologne.* Auec priuilège du Roy, 1670. Un petit volume oblong, gravé.

De Vostre Altesse Serenissime,
MADAME,
le tres humble, tres obeissant
et tres obligé Seruiteur

DE CHAMBONNIERES (1).

PRÉFACE DU MÊME OUVRAGE

Le desauantage quil y a ordinairement a donner ses ouurages au public m'auoit fait resoudre de me contenter de l'approbation que les personnes les plus augustes de l'Europe ont eu la bonté de donner a ces pieces, Lors que jai eu l'honneur, de [les] leur faire entendre. Ce pendant les auis que je reçois de diffe-

(1) Les deux quatrains que voici, suivent la dédicace à la duchesse d'Enghien :

A Monsieur de Chambonière

Ton charment Claucssin tient dans son doux empire
Les mortels et les Dieux qu'il a rendu Jaloux :
Qu'Orphée employe icy tous les tons de sa lyre,
Illustre Chambonier (*sic*) je pariray pour vous.

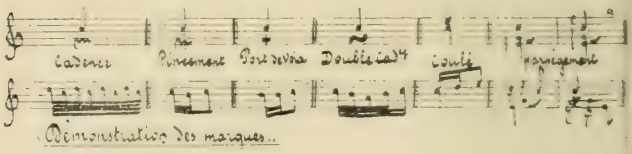
C. SANGUIN.

Au Mesme

Illustre Chambonier (*sic*), dont les mains sans pareilles
Semblent enlever l'ame par des tons si diuers
A quoy te peut seruir la loüange et nos vers
Puisque tout l'univers admire tes merveilles.

J. QUESNEL,
Bibliothécaire de Mr. de Thou.

rens lieux quil s'en fait vn espece de commerce presque dans toutes les villes du monde, ou l'on a la connoissance du Clauessin, par les copies que l'on en distribue quoy qu'auec beaucoup de deffauts et ainsi fort a mon prejudice, m'ont fait croire que je deuois donner volontiers ce que l'on motoit auec violence Et que je deuois mettre au jour moy mesme ce que d'autres y auoient desja mis a demy pour moy; puis qu'aussi bien les donnant auec tous leurs agremens comme je fais en ce recueil, elles seront sans doute, et plus vtiles au public Et plus honorables po' moy, que toutes ces copies infideles, qui paroissent sous mon nom. C'est ce que j'ay taché de faire en ce liure, et pour le faire auec plus d'auantage po' ceux qui s'en seruiront ne pouuant auec les nottes ordinaires marquer certains traits qui donnent beaucoup d'agrement a ces pieces Je l'ay fait par les marques suiuantes



THOMAS GOBERT

? - 1672

Thomas Gobert, qui fut maître de la Chapelle du roi, sous Louis XIII et Louis XIV, était originaire de Picardie. Au dire d'Annibal Gantez (*l'Entretien des Musiciens*, édition Thoinan, pp. 142-145), il avait d'abord été maître à Péronne, « et de là fit un beau saut chez Monsieur le Cardinal, et un meilleur chez le Roy, puisqu'il est Maîstre de sa Chapelle laquelle gaigna au prix. Bien que ses ennemis veuillent dire que c'est par la faveur de Son Eminence, toutesfois on ne le doit pas croire, car à Paris ils sont mesdisans... »

Né à la fin du seizième siècle vraisemblablement, il avait été nommé chanoine de Saint-Quentin, en 1630. A la mort de Jean Veillot, l'un des deux maîtres de chapelle du roi, Gobert resta seul en fonctions ; mais, dès l'année suivante, celles-ci furent réparties entre quatre organistes, Gobert, Du Mont, Robert et Expilly.

Après trente ans de services, Gobert se retira, en 1668, pourvu d'un canonicat à la Sainte-Chapelle,

tout en conservant jusqu'à sa mort, en 1672, le titre de compositeur de la musique de la Chapelle du Roi. Cette charge fut partagée, le 30 septembre, entre Du Mont et Robert (voir H. Quittard, *Henry Du Mont*).

Il avait « mis en chant, » en 1659, la *Paraphrase des Pseaumes de David*, par Godeau.

Gobert était en rapports suivis avec Constantin Huygens et surveilla l'impression, à Paris, de sa *Pathodia*, qui parut chez Balland, en 1647.

A HUYGENS (1)

[*Le sieur GOBERT maistre de Chapelle du Roy Tres-Chrestien*] (2).

20 *may* 1646.

Monsieur, Je me ressens infiniment honoré de celle qu'il vous a plu mescrire, laquelle me donne l'occasion de Vous tesmoigner moy mesme que jay eu grand contentement à chanter et considerer Vos beaux pseaumes, pleins de belles chordes et beaux chants, avec belles expressions et scantion de la lettre, ou les dissonnances sont parfaictement bien recherchées et employées, en sorte que l'on peut asseurer qu'en france ou en Italie on ne peut point trouver une plus belle maniere. Ils sont propres à

(1) Jonckbloet et Land, *Musique et Musiciens au dix-septième siècle*, p. CCXIII. La lettre est reproduite d'après une copie faite par Huygens.

(2) Note de la main de Huygens.

toucher et esmouvoir les passions, estans bien executés. Les plus intelligens qui les verront et qui ignorent Vos qualités, ne les prendront jamais pour de productions de Vos divertissements, mais plustost d'une meditation serieuse. Ce sont mes sentiments, Monsieur, que je tesmoigneray tousiours partout, n'ignorant point Vos universelles et rares qualités, qui ont fait cognoistre Vostre nom partout et qui sera desormais en particulier honneur à nos practisiens et renouvellé par my la conversation de beaucoup de gens d'honneur, etc.

[GOBERT.]

AU MÈME

A MONSIEUR HUYGENS
CONSEILLER D'ESTAT DE SON ALTESSE
Mr LE PRINCE D'ORANGE.

Monsieur, J'ai receu celles qu'il vous a pleu m'adresser depuis que je ne me suis donné l'honneur de vous rescrire, ayant esté a vandange ensuitte du congé que la Reine nous en avoit donné depuis le dr du mois precedent, qui est une coustume ordinaire, ce qui ma fait manquer a ma promesse à ce mien retour. J'ay veu beaucoup de belles choses tant dans vos airs Italiens que françois. Je seré bien ayse demployer le temps quils meritent a les consi-

derer et estudier, et reserver au premier ordinaire de vous en entretenir. Vous demandant mille excuses de ne vous avoir point donné advis de mon absence, craignant que vous ne doubtiez que je naye pas assez de ressentiment de lhonneur que je recois de vous par celles quil vous plaist m'adresser et de vos ouvrages, ce que j'estime a une singuliere faveur, dont j'espere vous donner des preuves dans le soing que j'auré d'executer vostre dessein. Je ne manquere ces jours cy de veoir Mr. Ballard Imprimeur et le disposer a travailler au plustot.

Le seign^r Louygy 1) m'avoit chargé des Fonteine beleau des presens airs italiens, pour vous les envoyer, avec ses tres humbles baises main. Je luy ay fait veoir vos pseaumes quil a treuvé fort beaux. Il desire vous envoyer d'autres airs, et avoir l'honneur de vostre bienveillance esperant aler en holande et veoir ce pays en ayant grande passion. Si vous lui faites l'honneur de luy escrire quelque mot en sa langue il s'en tiendra beaucoup honnoré. pour le reste qui est de moy, je vous supplie, m^r, d'en corriger les deffauts, je vous avois mandé cy devant comme nos ouvrages sont ordinairement pour lEglise et pieces fort longues de cette maniere Je vous ay envoyé un magnificat, le grand chœur est a cinq est (*sic*) tousiours remply de quantité de voix, aux petits chœurs les voix y sont seules de chaque partie, le reste se sont Antiennes recitatives

1 Luigi Rossi, qui était alors en France, appelé par Mazarin, et qui fit jouer à Paris, le 2 mars 1647, le *Mariage d'Orphée et d'Eurydice*.

que nous meslons quelquefois apres les pseaumes. Jay creu quil estoit trop incommode de vous envoyer les parties separee et qu'au contrere vous verres mieux dans les partitions. Je recebveré avec faveur et grace vos sentiments sur ces petits eschantillons, estant, Monsieur,

Vostre tres humble et tres obeissant serviteur

GOBERT.

de Paris, ce 17e oct. 1646.

ROBERT CAMBERT

(1628-1677)

Robert Cambert, l'un des « vrais créateurs de l'Opéra français », ainsi qu'on l'a justement appelé, naquit à Paris en 1628. Son père était fourbisseur. Élève de Champion de Chambonnières (voir ci-dessus p. 108 et suiv.), il se maria le 30 juin 1655 ; il était alors organiste ; il remplit par la suite ces fonctions à Saint-Honoré, et fut nommé en 1666, organiste de la reine-mère, Anne d'Autriche.

Dès 1658, Cambert, « ayant eu la pensée d'introduire les comédies en musique comme on en faisoit en Italie », commença « une élégie à trois voix différentes en espèce de dialogue », *la Muette ingrate*, qui dut avoir un certain succès. Le poète Perrin « ayant entendu cette pièce qui réussissoit avec succez et qui n'ennuyoit point quoiqu'elle durât tant en symphonies qu'en récits trois bons quarts d'heure, prit de là envie de composer une petite pastorale » (1).

(1) Mémoire de Cambert au roi, cité par Nuitter et Thoinan (Arch. de la Comédie française).

Ce fut *la Pastorale* d'Issy, représentée, dans ce village, chez M. de La Haye, vers la fin d'avril 1659. Le succès en fut tel que le roi voulut l'entendre (fin mai), au château de Vincennes. Perrin était alors en prison, pour certaines affaires d'argent. C'est là qu'il écrivit le poème d'*Ariane et Bacchus*, que Cambert composa à l'invitation de Mazarin, mais qui ne fut jamais représenté, à Paris, après avoir été répété en 1669.

Perrin ayant obtenu, le 28 juin 1669, le « privilège pour l'establissement des Académies d'Opéra, ou Représentations en Musique, en vers françois », fondait l'Opéra de Paris. Mais ce fut *Pomone*, et non *Ariane*, qu'on représenta, rue Mazarine, premier domicile de celui-ci. Le 19 mars 1671, fut donnée la première représentation de cet « opéra ou représentation en musique » de Perrin et Cambert, dont les répétitions n'avaient pas été sans difficultés.

Une seconde pièce, *les Peines et les Plaisirs de l'Amour*, pastorale en cinq actes, paroles de Gilbert, représentée en février ou mars 1672, au même endroit, confirma le succès de la nouvelle académie. La musique n'en est pas connue. « Le prologue, dit Saint-Évremond, était beau, et le *Tombeau de Climène* fut admiré... Les voix et les instruments s'étoient déjà mieux formés pour l'exécution ». Une jeune chanteuse, Marie Brigogne, y obtint tant de succès qu'on ne la surnomma plus que « la petite Climène ».

C'est alors que Lully, profitant de sa faveur auprès du roi, et des ennuis, des procès incessants de Perrin avec ses créanciers, ses associés, ou ses concessionnaires, Lully, voyant l'engouement du public pour les pièces en musique, se fit céder par Perrin, moyennant une rente, le privilège de l'Opéra (mars 1672).

Cambert, qui n'avait jamais été à proprement parler

l'associé de Perrin, quitta la France pour l'Angleterre, où le roi Charles II, qui aimait la musique française, le fit venir vers la fin de 1673. Il fut chef de musique d'un régiment, puis maître de la musique du roi. Il fit jouer *Ariadne*, en anglais, et peut-être, à la cour, *les Peines et les Plaisirs*.

Le *Mercure* d'avril 1677, lui consacrait un article nécrologique. Il dut donc mourir vers cette époque : il fut, croit-on, assassiné : circonstance dont profitèrent d'ailleurs, les ennemis de Lully.

« Il ne reste de lui que le trio de *Cariselli*, le premier acte de *Pomone*, une partie du premier acte *des Peines et des Plaisirs de l'Amour*, et la basse seule des chansons à boire. C'est trop peu pour formuler une appréciation définitive et raisonnée sur son œuvre qui, c'est certain, porte toutefois l'empreinte d'une science musicale réelle ». Nuitter et Thoinan, *les Origines de l'Opéra français*, pp. 309-310 ; cf. A. Pougin, *Perrin et Cambert, les vrais Créateurs de l'Opéra français* ; R. Rolland, *l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, ainsi que les ouvrages cités p. 205.

Ce qui subsiste des opéras de Cambert a été publié par Weckerlin, dans la collection Michaelis. Outre les *Airs à boire* de 1665 dont on lira ici la préface), Cambert collabora à différents recueils tels qu'en publiaient alors les éditeurs de musique.

A MONSIEUR DV MESNIL MONTMORT

Conseiller du Roy

en Sa Cour de Parlement de Paris (1)

MONSIEUR,

Comme depuis peu de jours l'on vous a dedié vn Recueil des plus beaux Airs qui ayent esté mis en lumiere, vous trouueriez peut-estre estrange que j'ozasse presque en mesme temps vous presenter ces Airs à Boire, si je ne vous faisois entendre, que voulant chercher une protection au premier ouvrage que j'ay mis au jour, je n'ay pas creu en pouuoir trouuer vne meilleure que la vostre. Ie vous aduouë, MONSIEUR, que dans l'Auguste Employ dont vous vous acquitez si dignement, j'aurois mauuaise grace a vous presenter vn ouurage de si peu de consequence que des Airs à Boire, si je n'auois remarqué plusieurs fois, que vous preniez quelque sorte de satisfaction à les entendre chanter: Ie sçay, MONSIEUR, qu'outre les grandes lumieres qui donnent a vostre esprit des connoissances si esclairées de toutes choses, vous

(1) Dédicace des *Airs à Boire*, A deux et a trois Parties, De M. CAMBERT, Maistre et Compositeur de Musique de la Reyne Mère, et organiste en l'Eglise Collegialle de Saint-Honoré de Paris. A PARIS, par Robert Ballard, seul imprimeur du Roy pour la musique. Auec priuilège de Sa Majesté, 1665. 1 vol. de Basse, très petit format oblong. Les autres parties sont perdues.

auez l'oreille extremmement delicate, et qu'ainsy vous ne manquerez pas de trouuer de grands deffauts dans ce petit ouvrage, mais si vous avez la bonté de les excuser, et de luy faire vn bon accueil, je suis certain qu'il aggreéra à tout le monde, si-tost que l'on croira qu'il vous aura plû. Ne luy refusez donc pas s'il vous plaist) votre protection, puis qu'il n'a autre but que de vous diuertir, et moy d'autre dessein que de vous tesmoigner que je suis,

MONSIEVR,

Votre tres-humble & tres-obeïssant seruiteur

CAMBERT.

ADVIS AV LECTEVR

Ayant plusieurs ouurages de Musique à donner au jour comme Motets, Airs de Cour, & Airs à Boire (1), il eust esté plus seant pour moy, & peut-estre plus auantageux de debuter par des Motets, & par des pièces graves & sérieuses; c'est aussi, LECTEVR, ce que j'aurois fait si je n'auois esté extremement pressé par quelques vns de mes amis de commencer l'Impression avant que j'eusse transcrit, & mis en bon ordre mes Motets, ce que j'ay fait pendant l'Impression de ces Airs : l'espere, LECTEVR, qu'ils ne vous seront pas desagreables, & que la beauté des paroles sur lesquelles ils sont composez suppleera au deffaut

1) De tous ces ouvrages annoncés, il ne parut que ce dernier.

de la Musique; puis que la meilleure partie est de Mr Perrin, que tout le monde reconnoit pour excellent & incomparable pour la composition des paroles de Musique, vous y trouuerez quelques nouueautez singulieres, & qui n'ont point esté pratiquées par ceux qui m'ont deuancé, comme les Dialogues pour des Dames, & des Chansons a trois, dont tous les couplets ont des Airs differents, vous obseruerez aussi que la pluspart des Airs a trois se peuuent chanter en Basse et en Dessus sans la troisiesme Partie et se jouer en Symphonie avec la Basse, & le Dessus de Viole, ainsi que je l'ay pratique dans quelques Concerts.

A MONSIEUR CAMBERT
Sur son Liure d'Airs à Boire.

Madrigal.

CES Airs mélodieux sont des Chants à ta gloire,
Qui nous obligeront à Boire,
Apres que nous aurons chanté,
Mille brindes à ta santé.

P.

RESPONSE DE L'AVTHEVR

Pour vous faire raison je vuideray la couppe,
Et je feray voir à la trouppe,
Que j'entends à pinter,
Aussi bien qu'à chanter.

HENRY DU MONT

1610-1684

Le nom de Henry Du Mont, né à Liége en 1610, est resté populaire jusqu'à nos jours, grâce aux *Messes en plain-chant musical*, dont le texte, plus ou moins altéré, n'a cessé de faire partie du répertoire des maîtrises françaises.

D'après son récent biographe, M. H. Quittard, Du Mont — de son vrai nom De Thier — vécut pendant dix-sept ans à Maestricht, où il fut enfant de chœur, chanteur de la maîtrise et organiste, non sans faire de fréquentes absences et sans revoir de temps en temps sa patrie de Liége.

Subitement, vers 1638, Du Mont vint à Paris. Deux ans plus tard, il était reçu organiste de Saint-Paul. Ce n'est qu'en 1652 qu'il publiait, chez Robert Ballard, son recueil de *Cantica sacra*, dédié à « très haulte et très puissante Dame Charlotte d'Ailly, veufve de très puissant seigneur Mgr Honoré d'Albert, duc de Chaulnes ». L'année suivante, Du Mont retournait à Maestricht, quelques jours seulement, pendant lesquels il épousa

une compatriote, Mechtilde Loyens (21 août 1653), d'une famille de juristes. Dans l'acte de mariage, Du Mont s'intitulait « organiste de la chapelle royale » Ce n'est qu'en juillet 1663, cependant, qu'il fut nommé organiste de la chapelle, dont il assura pendant cinq ans le service avec Gobert, Robert et Expilly. En 1657, il avait publié un recueil de pièces profanes, de *Meslanges*.

Nommé abbé de Notre-Dame-de-Silly, le 30 avril 1667, il dédia aussitôt au roi un recueil de *Motets à deux voix*. En 1672, il partagea avec Robert la charge de compositeur de musique de la Chapelle, laissée vacante par la mort du vieux Gobert (voir p. 185 et suiv.) ; l'année suivante, il devenait directeur de la musique de la reine et, le 23 mars 1676, était nommé chanoine de Saint-Servais de Maestricht, ville française depuis 1673. En 1681, Du Mont, qui, depuis treize ans, n'avait fait paraître que ses *Messes en plain-chant musical*, dédiait au roi un nouveau recueil de *Motets à II, III et IV parties*, d'un style analogue à celui des *Cantica sacra*, dit M. Quittard. La même année, il se démettait, de ses fonctions de maître de musique de la reine. Deux ans plus tard, il fit de même de sa charge d'organiste du roi ; Robert également. Quatre successeurs se partagèrent leurs deux semestres.

Toujours organiste de Saint-Paul, Du Mont fit son testament, le 6 novembre 1683 ; il mourut le 8 mai suivant, dans la cour Saint-Pierre, près de l'église dont il avait été organiste depuis quarante-trois ans, et où il fut enseveli, le 10 mai 1684.

Voir sur *Henry Du Mont* l'ouvrage publié par M. H. Quittard, accompagné d'un supplément musical (Société du *Mercure de France*, 1906).

A MONSIEUR DE HALUS

SEIGNEUR DE COVRBEVOYE, CONSEILLER DU ROY
en sa Cour de Parlement de Mets (1

MONSIEVR,

Ce n'est pas sans sujet que les plus grands Esprits de l'Antiquité ont crû que la Musique estoit un don du Ciel, enuoyé sur la terre pour le plaisir des Hommes. Il est certain que l'Harmonie qu'elle compose a quelque chose de divin, puis qu'elle est une production de la plus haute et de la plus pure imagination que l'Esprit humain puisse concevoir, & que pour en faire voir l'excellence, il faut estre comme hors de soy, & encore heureusement inspiré d'un Genie qu'on peut dire n'estre pas à nous. Quand les anciens Theologiens nous ont asseuré que les mouvemens des Cieux ne subsistoient que par elle, & que par l'opposition de ses accords tout l'Vnivers s'entretenoit dans une eternelle Paix : Que c'estoit par elle que les plus fameux Chantres des Siecles passez avoient fait descendre les Arbres des plus hautes

1 Dédicace des MESLANGES A II, III, IV et V PARTIES, AVEC BASSE CONTINUE. CONTENANT Plusieurs Chansons, Motets, Magnificats, Preludes & Allemandes pour l'Orgue & pour les Violes. *Et les Litanies de la Vierge*. Par le sieur DU MONT, Organiste de Son Altesse Royale le duc D'Anjou, Frere unique du Roy & en l'Eglise S. Paul. LIVRE SECOND. DESSUS... Paris, par ROBERT BALLARD... M D C. LVII.

Montagnes, animé les Rochers, arresté le cours des fleuves les plus impetueux, appaisé les vents, calmé les mers, apprivoisé les bestes les plus farouches, basty les murailles d'une des plus superbes Villes du Monde, & rendu mesme l'Enfer pitoyable ; ils nous ont sans doute voulu montrer l'empire qu'elle a sur toutes les passions de l'Ame. En effet nous voyons par experience, & il n'y a presque personne qui ne l'esprouve en luy-mesme, s'il n'est tout à fait stupide, qu'elle donne le bransle aux mouvemens de l'Esprit, & qu'on ne se sente esmeu de joye, de compassion, de tristesse, d'aversion ou de haine, selon les choses que ses accords annoncent à l'oreille. Parmy les Grecs le Ton Lydien excitoit des larmes, l'Ionien la joye, le Dorien la gravité, & celuy qui estoit employé aux nombres qu'on nommoit Pyrriques animoit les soldats à la guerre, & les rendoit invincibles. De tous les sens il n'y en a pas un qui se sente si puissamment charmé par ses agreables objets, que l'oüye l'est par la douceur des sons. Elle appaise & endort les douleurs, efface la tristesse & rejoüyt mesme les plus miserables. Les Anciens l'appeloient à leurs plus magnifiques esbats. Elle presidoit aux Theatres & aux Cirques, & jamais ces grands Hommes n'estoient en paix ny en guerre sans elle. Elle estoit inseparable compagne de leurs batailles, de leurs victoires, de leurs triomphes, de leur gloire, & en un mot de toutes leurs belles actions. Ce n'est donc pas merveille, MONSIEVR, que vous ayez eü de l'amour pour une chose pour laquelle toute la Terre l'a eü

de tout temps si grande, ni que vous m'honoriez de vostre bienveillance, pour le progrez qu'il vous semble que j'ay fait dans sa cognoissance. Il n'est pas croyable qu'ayant une extréme passion, comme vous avez pour toutes les grandes Vertus qui se pratiquent dans le Monde, & que vous pratiquez si avantageusement vous-mesme, vous eussiez pû avoir de la froideur ou de l'indifference pour cette divine qualité qui tire son origine du Ciel. Comme vous remarquez en elle le juste temperament qui regne en vos mœurs, par lequel vous tenez constamment le milieu qui est entre les deux extremitez des nations humaines, vous ne vous estes pû deffendre de l'aymer sans haïr en vos sentimens, et en tout ce que vous faites, cet admirable concert de l'Ame qui vous esloigne si fort du vice, & vous approche si inseparablement de la Vertu. La connoissance que vous en avez, & l'amour que vous avez pour elle m'ont inspiré le dessein de vous offrir ce petit present, que je vous fais d'autant plus librement que vous la verrez en luy. S'il est au dessous de ce que vous pouviez raisonnablement attendre de tout autre que moy, vous aurez la bonté d'avoir à cet égard ce que j'ay pû, & en cela vous imiterez ce grand Monarque de la Grece, qui receut comme vne chose tres-precieuse de l'eau qu'un simple Soldat luy offrit. Ce que j'ay eu de plus digne pour payer l'amitié dont vous m'honorez consiste en ce que je vous offre de bon cœur. Si ma gratitude est bien receuë, je m'estimeray infiniment heureux de vous avoir tesmoigné mon ressentiment en cela : & me sentiray excité

à l'avenir en cette rencontre comme en tout autre, de vous faire paroistre que je suis veritablement,

MONSIEVR,

Vostre tres-humble, & tres-obeïssant seruiteur,

H. DU MONT.

JEAN-BAPTISTE DE LULLY

1632-1687

La personnalité de Lully, autour de laquelle s'étaient accumulées tant de légendes, et qui symbolise toute la musique du temps de Louis XIV, nous est aujourd'hui connue, grâce aux travaux tout récents de MM. de La Laurencie et H. Prunières. On sait maintenant que, né à Florence, le lundi 29 novembre 1632 (et non en 1633), de Lorenzo Lulli et de Caterina del Serra, le futur surintendant de la Musique du Roy était vraisemblablement fils d'un meunier, comme le voulait la légende.

Amené en France (en avril 1644) par le chevalier de Guise, Roger de Lorraine, auquel sa cousine, Mlle de Montpensier, avait demandé de lui ramener de Florence un jeune garçon avec qui elle pût faire la conversation en italien, le jeune Giovanni Battista Lulli resta huit ans auprès de la fille de Gaston d'Orléans. Déjà habile violoniste, il parut le 23 février 1853, dans le *Ballet de la Nuit*, où il ne remplissait pas moins de cinq rôles, et plut tout de suite au roi ; le 16 mars,

Louis XIV le nommait compositeur de la musique instrumentale, en remplacement de feu Lazzarini.

Sa fortune fut rapide. En opposition aux fameux Vingt-quatre Violons du Roy, Lulli créa les Petits-Violons, qui ne tardèrent pas à les surpasser. Ambitieux et travailleur, il complétait son éducation musicale avec les organistes Métru, Gigault et Roberday ; devenait, dès 1655, compositeur exclusif des ballets du roi, et obtenait, en 1661, des lettres de naturalité. Il épousait peu après la fille du célèbre chanteur et compositeur Lambert, qu'il avait connue chez Mademoiselle, et, dans le contrat, que signèrent le roi, la reine-mère, le duc de Rochechouart (14 juillet 1662), il se faisait appeler « de Lully ».

Pendant dix ans encore, Lully composa les ballets et les comédies-ballets de Molière, Benserade et autres, qui divertissaient la cour du jeune roi.

Comprenant le parti qu'il pouvait tirer du privilège de l'Opéra, Lully se le fit octroyer après avoir traité avec Perrin (voir ci-dessus, p. 191-192, la notice sur *Cambert*), le 13 mars 1672. Ce privilège fut la source, de la part des associés de Perrin, d'une suite interminable de procès. Mais Lully, fort de l'appui de Colbert et de la protection royale, faisait fermer l'opéra de la rue Mazarine, et probablement en novembre, donnait pour inaugurer son « Académie » au jeu de paume de Bequet, rue de Vaugirard, une pastorale, faite de pièces et de morceaux : *les Festes de l'Amour et de Bacchus*. Le 11 janvier suivant, il ouvrait, au Palais-Royal, vacant par la mort de Molière, la première salle d'opéra digne de ce nom, avec *Alceste* (1). Dès lors, Jean-Baptiste de Lully (qui se fit anoblir et nommer secrétaire du roi, le 29 décembre 1681) produisit chaque année

(1) Voir ci-après les deux lettres à Colbert.

un nouvel opéra, dont la plupart eurent pour librettiste Quinault.

Il mourut, le 22 mars 1687, et fut enseveli à l'église des Petits-Pères, qui conserve encore aujourd'hui les restes de son tombeau, et notamment le buste majestueux que sculpta Coysevox.

L'œuvre de Lully devint immédiatement populaire et jusqu'à l'époque de Gluck, on reprit ses opéras tels que *Thésée* en 1779, *Amadis* en 1771, *Acis et Galathée* en 1762, *Proserpine* en 1758. Son influence personnelle fut européenne. Des compositeurs étrangers, comme l'italien Teobaldo di Gatti, qui vint se fixer en France, l'anglais Pelham Humphry, les allemands Muffat (voir plus loin, p. 216 et suiv.), Cousser (1), Johann Fischer, Keyser même, le fondateur de l'opéra allemand, subirent directement ou non son influence.

« La tragédie en musique de Lully répondait à merveille aux aspirations des contemporains de Corneille, de Mansard et de La Fontaine, épris de noblesse héroïque et de raison non moins que de magnificence et de charme voluptueux. Elle était l'expression de l'âme du Grand Siècle. On fit dater de son apparition l'avènement de la musique en France, et l'on prétendit qu'*Armide* était la plus belle œuvre qui eût vu le jour depuis la mort de Néron ». H. Prunières). « L'œuvre d'art réalisée par Lully, dit M. Romain Rolland, n'est pas moins que la tragédie classique et les nobles jardins de Versailles, un monument durable de la robuste époque qui fut l'été de notre race ». (*Musiciens d'autrefois*, p. 203).

(1) Cousser resta comme Muffat, six ans à Paris. De retour à Stuttgart, il y dédia au grand-duc de Wurtemberg, en 1682, des *Compositions de Musique suivant la Méthode française.*

Les opéras de Lully ont été presque tous réédités, en réduction pour piano, dans la collection Michaelis : *Le Mariage forcé*, comédie-ballet en 3 actes, par L. Celler ; *le Sicilien*, par Sauzay. Quelques morceaux, par Gevaert, dans la collection Lemoine.

On trouvera toutes les indications bibliographiques concernant *Lully* dans les deux ouvrages récents, portant ce titre, de MM. H. Prunières et L. de La Laurencie.

A COLBERT (1)

Monseigneur,

Depuis que j'ai eu l'honneur de vous entretenir de l'Académie royale de Musique l'on me fait journellement de nouvelles chicanes, dont je prends la hardiesse de vous envoyer la dernière, par laquelle vous connoistrez, Monseigneur, qu'ils exposent *faux* en tout, et en premier lieu quand ils disent qu'ils ont obtenu les lettres patentes par le Roy soubs le nom de Perrin ; et en second lieu en exposant que j'ay surpris le Roy, eux qui ont présenté plusieurs placets à Sa Majesté et qui sçavoient mieux que moy ses intentions. Vous sçavez, Monseigneur, que je n'ay pris d'autre route dans cette affaire *que celle que vous m'avez prescritte*, et que dans le commencement je croiois qu'ils prendroient la mesme. Ce-

(1) D'après le texte publié par Ulysse Robert dans la *Revue des Documents historiques* de Charavay (1874, p. 110). Biblioth. Nat., *Mélanges*, 36, fol. 206. L'original n'a pu être retrouvé, malgré ces indications.

pendant ils n'ont eu garde de se soubmettre à vostre jugement, sçachant bien que *vous ne souffririez aucune imposture de celles qu'ils supposent* et qu'ils prétendent imposer au Parlement, *et dont vous avez la connoissance plus que personne du monde.*

Vous me faites la grâce de me faire espérer un mot en ma faveur à M. du Coudray Géniers, mon rapporteur. Si j'osois vous supplier, Monseigneur, par mesme moyen de le détromper de tout ce qu'ils exposent dans leurs rapports, vous me fairiez la plus grande charité du monde, estant enfin dans la dernière désolation de me voir condamné à combattre contre des faussetez, pendant que je devrois travailler à ce que le Roy m'a demandé, et que vous me faites la grâce d'honorer de votre protection.

J'espère, Monseigneur, que par votre bonté le Roy m'accordera la salle du Louvre, dans laquelle je ferois incessamment travailler, non obstant les chicanes du procès, et aurois l'honneur de vous voir avec M. Quinault pour vous montrer quelque projet pour le retour du Roy, que je ne doute point qu'il ne réussisse lorsqu'il aura votre approbation.

Je suis avec tout le respect que je dois, Monseigneur, vostre tres-humble et tres-obéissant serviteur

JEAN-BAPTISTE LULLY.

De Paris, ce 3e juin 1672.

AU MÊME [1]

[Juillet 1673].

M. Colbert [2] est tres humblement supplié de faire sçavoir au Roy que l'Académie royale de musique demande à Sa Majesté permission d'exausser La partie de La Salle du Palais royal, qui est au-dessus du Theatre [3], cet exaussement se pouuant faire sans aucun préjudice de la fermeture du susdit Palais, et sans toucher à pas un des Logemens, qui sont dans la d^e salle. Elle demande aussi, que L'on change des poutres, qui sont cassées, et qui menassent ruine, auant que d'y pouvoir faire trauailler, a causse, qu'il seroit impossible d'y faire aucunes machines auec seureté.

Il y a aux deux costéz de l'Ouuerture du Theatre deux piliers de pierre qui ne sont d'aucun service, et qui au contraire embarassent extrèmement L'espace des Decorations : On supplie très humble-

1) Biblioth. Nat., Mss. fr., *Mélanges Colbert*, vol. 157, fol. 1.

2) Le mot *Monseigneur* a été biffé. On lit en marge : « Tout ce que le s^r Lully demande se peut faire sans depense de la part du roy, et sans rien gaster à la simmetrie ny a la beauté du palais royal. » Au dos de ce document, on peut déchiffrer quelques mots de la main de Colbert : « Mon fils montrera ce mémoire au roy et prendra les ordres de Sa Majesté sur ce qu'il contient. Cela presse. » Cf. *Comptes des Bâtim. du Roy sous Louis XIV*, t. I, col. 746, année 1674 : « 5 octobre, aux sieurs Lully et Vigarani, pour les réparations de la Salle des comédies, 3.000 livres. »

3) C'est-à-dire de la scène.

ment sa Majesté d'accorder La permission de les oster, et de se seruir de la pierre pour l'exaussement susdit des murs du Theatre, Le tout à condition, que les Lieux, et Les ouvrages qu'on propose seront auparauant visitez par les Officiers des bastimens de Sa Majesté et approuvez par Mons (1) Colbert. L'Academie estant presentement dans la necessité de paier Les Loyers du lieu ou elle est, de le restablir en sortant, de faire transporter la salle et les machines au Palais royal, de paier Les Loyers des Comediens Italiens et de faire la dépense necessaire pour la construction du nouueau Theatre, sans comprendre les gages, et entretenemens ordinaires des Academiciens, toutes ces depenses sont si grandes, qu'elle supplie tres humblement Sa Majesté de considérer, que son establissement ou sa ruine depend entierement d'une Piece nouuelle dans le Palais royal auant L'hyuer

JEAN-BAPTISTE LULLY (2).

AU ROY (3)

SIRE,

C'est pour VOSTRE MAIESTÉ, que j'ay entrepris cét Ouvrage, je doy ne le consacrer qu'à Vous, SIRE, et

1 La fin du mot *Monseigneur* a été effacée.

(2 Molière était mort le 17 février 1673. Le lendemain du jour où le roi et la cour étaient venus au théâtre de la rue de Vaugirard (au jeu de paume du Bel-Air), le 28 avril, Louis XIV avait accordé à Lully la salle du Palais-Royal.

(3 Dédicace de PERSÉE, TRAGÉDIE MISE EN MUSIQUE, *par*

c'est vous seul qui en devez faire la destinée. Le sentiment du Public quelque avantageux qu'il me puisse estre, ne suffit pas pour me contenter, & je ne croy jamais avoir reüssi, que quand je suis assuré que mon travail a eû le bon-heur de vous plaire. Iusqu'à-present, je n'ay rien composé avec tant d'ardeur et avec tant d'aplication que la Musique de cete Tragedie : Le sujet m'en a paru si beau, que je n'ay pas eû de peine à m'y attacher fortement, je ne pouvois manquer d'y trouver de puissants charmes, Vous-mesme, SIRE, Vous avez bien voulu en faire le choix, & si tost que j'y ay ietté les yeux, j'y ay découvert l'Image de VOSTRE MAJESTÉ. En effet, SIRE, la Fable ingenieuse propose Persée comme une idée d'un Heros accomply : Les faveurs dont les Dieux le comblent, sont des misteres qu'Il est facile de developper : Sa naissance divine & miraculeuse marque le soin extraordinaire que le ciel a pris de la faire maistre avec des avantages qui l'eslevent au-dessus des autres Hommes : L'Espée qui luy est donnée par le Dieu qui forge la foudre, represente la force redoutable de son Courage : Les Talonnieres ailées dont il se sert pour voler où la Victoire l'appelle, monstre sa diligence dans l'exécution de ses desseins : Le Bouclier de Pallas dont il se couvre est le symbole

M. de Lully, Escuyer, Conseiller Secrétaire du Roy, Maison, *Couronne de France* et de ses Finances, et Sur-Intendant *de la Musique de Sa Majesté*, qui fut représenté pour la première fois, à l'Académie royale de Musique, le 17 ou 18 avril 1682, en présence du Dauphin et de LL. AA. Royales ; et à Versailles, au mois de juillet suivant. La partition fut publiée la même année par Christophe Ballard.

de la Prudence qu'il vnit avec la Valeur : & le Casque de Pluton qui le rend invisible, est la figure de l'impenetrabilité de son secret. Il respond dignement aux graces qu'il reçoit du Ciel : Il n'entreprend rien que de juste : Il ne combat que pour le bien de tout le Monde : Il détruit la puissance effroyable des trois Gorgones : Il ne se repose pas, après avoir assuré le repos de la Terre : Il surmonte sur la Mer vn Monstre terrible : & il contraint enfin la jalousie que sa gloire a excitée, à ceder à son invincible Vertu. Ie sçay bien, Sire, que je n'ay pas dû en ceste occasion me proposer de publier vos louanges : Ce n'est pas seulement pour moy que vostre Eloge est vn sujet trop eslevé, il est mesme au dessus de la plus sublime Eloquence : Cependant je m'aperçoy qu'en descrivant les Dons véritables que Persée a receus des Dieux, & les Entreprises estonnantes qu'il a achevées si glorieusement, je trace un Portrait des Qualitez heroïques, & des Actions prodigieuses de Vostre Majesté. Ie sens que mon zéle m'emporteroit trop loin si je négligeois de le retenir : je me haste de le borner par la protestation respectable que je fais d'estre toute ma vie,

Sire,

De Vostre Majesté,

Le très-humble, très-obeissant
& tres-fidele serviteur & sujet

Jean-Bapt. de Lully.

AU ROY (1

SIRE,

Je présente à VOTRE MAJESTÉ, ce petit ouvrage avec d'autant plus de confiance, qu'Elle a bien voulu l'honorer plusieurs fois de son attention, & m'assurer mesme qu'il lui avoit plû. A la vérité, Sire, il m'eust esté bien difficile de ne pas reüssir sur un sujet aussi heureux & aussi propre à échauffer mon genie que les louanges de V. M. On dit que dans la Poësie & dans la Musique, pour bien exprimer une passion, il est necessaire avant toutes choses de la ressentir soi mesme. Et de tant de pas-

(1) Dédicace de l'IDYLLE SUR LA PAIX AVEC L'ÉGLOGUE DE VERSAILLES ET PLUSIEURS PIÈCES DE SYMPHONIE, par M. de LULLY, Escuyer, Conseiller Secrétaire du Roy, Maison, Couronne de France et de ses Finances et Sur-Intendant de la Musique de S. M. La première représentation eut lieu, le 16 juillet 1685, à Sceaux, chez Colbert de Villacerf, et ensuite à Paris, la même année. Le poème est de Jean Racine. *L'Eglogue de Versailles*, divertissement en un acte, de Quinault (M. de La Laurencie l'attribue à Pélisson), fut donnée d'abord à la cour, devant le Roi, qui y représenta une Nymphe dansante, en 1668. Elle reparut à la cour en 1685, précédée de *l'Idylle sur la Paix*. Elle fut jouée la même année à l'Opéra en même temps que celle-ci, et y eut plusieurs reprises : d'abord en 1696, sous le titre : *la Grotte de Versailles*, suivie des *Fêtes de l'Amour et de Bacchus* ; puis le dimanche 11 juillet 1700, suivie du *Carnaval Mascarade* ; enfin, avec plusieurs fragments, le lundi 8 février 1717.

sions que j'ay tasché d'exprimer par le chant, y en a-t'il une seule que j'aye si veritablement ressentie, que le zele, l'admiration, la reconnoissance que les Bergers de cette Idylle tesmoignent pour Vostre Majesté ? Ne puis-je pas dire avec encore bien plus de raison qu'eux, que tout ce que je suis, & tout ce que je possede, ce peu de reputation que je puis avoir, mes biens, ma fortune, sont autant de fruits de vos biens-faits ?

En effet, sans parler icy des graces dont vostre liberalité m'a si souvent comblé, ne vous suis-je pas redevable mesme de l'empressement que le Public a pour ce que je fais ? Ouï, Sire, on voit que V. M. veut bien quelquefois se délasser à entendre mes compositions. On sçait mesme que si j'ay quelque connoissance & quelque habileté dans mon Art, je l'ay acquise à force d'estudier ce goust excellent que vous avez pour tous les beaux Arts ; Et le Public, qui jusques dans les plus petites choses prend soin de se conformer au goust & au jugement de V. M. se fait une espece d'honneur de se divertir aux mesmes choses qui contribüent à vos divertissemens. Voila ce qui le préoccupe si avantageusement en ma faveur. Voila d'où me viennent ces heureux succez qui sont si forts au-dessus de mes esperances. La bonté qu'on sçait que vous avez pour l'Auteur, fait le plus souvent tout le merite de l'Ouvrage.

Après cela, Sire, que me reste-t-il à faire que de prier le Ciel avec ces mesmes Bergers, qu'il égale, s'il se peut, la durée de vostre glorieuse vie à la

durée mesme de l'Univers? Ce sont les vœux que fait tous les jours,

SIRE,

DE VOSTRE MAJESTÉ,

Le tres-humble, tres-obeissant & tres-fidelle Serviteur & Sujet

LULLY.

AU ROY (1)

SIRE,

De toutes les Tragedies que i'ay mises en Musique voicy celle dont le Public a tesmoigné estre le plus satisfait : C'est un Spectacle où l'on court en foule, & jusqu'icy on n'en a point veu qui ait receu plus d'aplaudissements ; cependant, c'est de tous les Ouvrages que j'ay faits celuy que j'estime le moins heureux, puisqu'il n'a pas encore eû l'avantage de paroistre devant VOSTRE MAJESTÉ. Vos Ordres, SIRE ont engagé d'y travailler avec soin & avec empressement: Vn mal dangereux dont j'ay esté surpris n'a pas esté capable d'interrompre mon travail, & le desir ardent que j'avois de l'achever dans le temps que VOSTRE MAJESTÉ le souhaittoit, m'a fait oublier le peril où j'estois exposé, & m'a touché plus vivement que les plus violentes douleurs que j'ay souffertes. Mais que me sert-t'il, SIRE, d'avoir fait tant d'efforts pour me haster de Vous offrir ces nouveaux

(1) Dédicace d'ARMIDE, dont la première représentation fut donnée à Paris le 15 février 1686. Le Grand Dauphin y assistait. La partition fut publiée la même année.

Concerts? Vostre Majesté ne s'est pas trouvée en estat de les entendre, & Elle n'en a voulu prendre d'autre plaisir que celuy de les faire servir au divertissement de ses Peuples. J'avoüray que les loüanges de tout Paris ne me suffisent pas; ce n'est qu'à Vous, Sire, que je veux consacrer toutes les productions de mon genie; je ne puis aspirer à un moindre prix qu'à la gloire de Vostre Majesté, je compte pour rien celle de tout le reste du Monde. Permettez, Sire, que dans l'impatience où je suis de vous offrir cet *Opera*, je vous le présente sur le papier en attendant qu'il me soit permis de vous le faire voir sur le Theatre, & souffrez, que je me serve de cette occasion pour renouveller la protestation d'estre toute ma vie avec un zele tres ardent & un tres profond respect,

Sire,

De Vostre Majesté,
le tres-humble, tres-obeïssant
& tres-fidelle Serviteur & Sujet
Lully.

AU ROY (1)

Sire,

Bien que cette Pastorale n'ayt pas esté précisément faite pour le Divertissement de Vostre Majesté,

1) Dédicace d'Acis et Galatée, Pastorale héroïque mise en mysiqve, par M. de Lully, Sur-Intendant de la Musique du Roy, paroles de Campistron, fut le dernier ouvrage de Lully. Il fut

je ne laisse pas de vous l'offrir. Toutes les productions de mon Génie vous son consacrées dès le moment que je commence à les imaginer ; & de quelque fécondité que le Public me flatte, il me seroit impossible de rien executer dans mon Art, si je n'estois uniquement animé par le desir de vous plaire. Vous avez eû la bonté de me dire qu'en travaillant pour MONSEIGNEUR LE DAUPHIN j'allois en quelque manière travailler pour VOSTRE MAJESTÉ mesme, puisque la tendresse dont vous l'honorez vous fait interesser fortement dans tout ce qui le regarde. Cette assûrance m'a élevé au-dessus de moy-mesme & m'a remply de ces divines fureurs que je ne puis sentir que pour le service de VOSTRE MAJESTÉ : Daignez, SIRE, agréer l'hommage que je vous fais de ce qu'elles m'ont inspiré ; j'ose me vanter de les pousser encore plus loin au moindre de vos commandements. Oüy, SIRE, il n'est rien dont je ne vienne à bout quand il faudra vous obéir : Heureux ! si vos Ordres me mettent bientôt en estat de le faire voir à toute la France ! Je suis avec le plus profond respect,

SIRE,

DE VOSTRE MAJESTÉ,
le tres-humble, tres-obeïssant,
& tres-fidele serviteur & sujet.

DE LULLY.

représenté pour la première fois, non à Versailles devant le Roi, mais au château d'Anet, chez le duc de Vendôme, en présence du Dauphin, le vendredi 6 septembre 1686, et à Paris, vers la fin du même mois.

GEORG MUFFAT

(16?-1704)

Georg Muffat naquit à Schelestadt, en Alsace, d'un père savoyard. Il alla, dans sa jeunesse, à Paris, où, pendant six ans, il étudia le violon et le style nouveau de Lully. Il nous apprend lui-même, dans la préface de son *Florilegium primum*, qu'il revint ensuite en Alsace (il fut organiste à Strasbourg jusqu'en 1675), vécut à Vienne, à Prague, à Salzbourg et enfin à Passau. Pendant son séjour à Salzbourg (de 1680, peut-être au milieu de 1687), Muffat fit un voyage à Rome.

Lorsque l'évêque de Salzbourg, dont il était maître de chapelle et organiste, mourut, Muffat entra au service de l'évêque de Passau. C'est en cette ville qu'il composa son *Florilegium primum* (publié à Augsbourg en 1695), qu'il fit suivre, en 1698, d'un *Florilegium secundum*, qu'il édita lui-même.

Muffat, dont l'œuvre est si intéressante en ce qu'elle montre quelle fut l'influence française sur les premiers compositeurs symphoniques allemands, mourut à Passau, le 23 février 1704.

Il laissait un fils, August-Gottlieb (ou Théophile), qui naquit à Passau en avril 1690, et qui passa en Autriche

après la mort de son père. Élève de Fux, organiste de la cour à Vienne, en 1717, retraité en 1764, il mourut le 10 décembre 1770. Il publia, en 1727, des *Componimenti musicali* pour piano (avec un traité des ornements). Cet ouvrage, ainsi que les *Florilegia* de Georg Muffat, ont été réédités, en 1894-1896, dans la collection des *Denkmäler der Tonkunst in Œsterreich*.

A JEAN-PHILIPPE, COMTE DE LAMBERG,

ÉVÊQUE RÉGNANT DE PASSAU (1)

MONSEIGNEUR,

Je ne scay personne a qui je puisse dedier avec plus de Justice ce Premier Recueil des fleurs de mes airs, qu'a VOTRE ALTESSE REVERENDISSIME, puisque c'a esté sous sa benigne influence, qu'elles ont commencé, non seulement à fleurir; mais encor à prendre force, & a s'elever. La Musique a cela de commun avec les fleurs, qu'elle craint l'ombre, & le froid ; & qu'elle se fomente, & croit par la vertu de la lumiere, & de la chaleur. C'est pour cela, que ces

(1) Dédicace et préface du *Florilegium primum*. Augustæ Vindelicorum Augsbourg MDCXCV. Ces dédicace et préface sont imprimées en quatre langues dans l'édition originale : latin, allemand, français et italien. Jean-Philippe, comte de Lamberg (1651-1711), fut nommé évêque en 1689, cardinal en 1699. Il était évêque régnant de Passau depuis 1699.

fleurs, quoyque semées, & plantées ailleurs, estant restées comme étoufées dans leur naissance, sous l'ombre de l'Emulation, ou par l'orage de l'Envie, n'ont Jamais pû s'elever, n'y paroitre; qu'apres que les bontez de V. A. les Ayant retiré du gravier, & des mottes steriles les a bien voulu enclorre dans le Jardin de sa Cour de Passau. Par cette heureuse transplantation, Monseigneur, je me suis vû tout aussitôt comblé de tout ce que la douceur de l'air & la fertilité du terrein peuvent contribuer de meilleur aux fleurs. C'est de V. A. Reverendiss. que J'ay receu la lumiere, lorsqu'Elle a eu la bonté de m'honnorer de la charge de Maitre de sa Musique, & que me croyant peut être encor capable de quelque chose de plus, Elle a daigné me remettre le soin de Gouverner ses Pages. C'a esté adiouter a cette lumiere le suc vital si nécessaire aux nouvelles plantes, que de fournir par une genereuse liberalité ce qui estoit necessaire pour cultiver l'art ; pour soulager le travail, & pour encourager aux veilles. Enfin V. A. a inspiré une telle vertu vegetative aux fleurs animées de suc, & de chaleur, que pour s'être diversement multipliées, elles ont pû former ces bouquets, et composer ce Recueil.

Or comme la varieté des plantes & des fleurs est le plus grand charme des Jardins; et que la perfection des hommes Illustres eclate dans la diversité de plusieurs vertus unies ensembles pour la gloire, & pour la felicité publique ; de même J'ay crû, que pour avoir l'honneur de divertir V. A. comme un Prince d'une sagesse & d'une Vertu de diverses formes, & especes,

Il ne me falloit pas servir d'un simple style seul, ou d'une même méthode ; mais selon les occurences du plus sçavant mélange que J'aye pû acquerir par la pratique de diverses nations. Je n'auray pas pour ce suiet à craindre d'un discernement si delicat, & si achevé par l'Experience des Cours, & des affaires comme est celui de V. A. REVERENDISSIME la critique temeraire de certains malveillans, ou esprits foibles, qui parce que J'ay esté en France, & y ay appris les principes de la Musique sous les meilleurs maîtres, m'imputent faussement une trop grande inclination pour cette nation, & me font passer pour indigne de la bienveillance des Allemans dans ce temps de la Guerre avec la France. Certes J'ay bien d'autres soins, que ceux

D'exciter le trouble des armes,
Ou d'animer le Dieu Mars au combat [1]

Ma Profession est bien eloignée du tumulte des armes, & des raisons d'Estat qui les font prendre. Je m'occupe aux notes, aux chordes, et aux sons. Je m'exerce a l'Etude d'une douce symphonie, & lorsque je mèle des airs François, a ceux des Allemans, & des Italiens, ce n'est pas emouvoir une Guerre : mais plustot preluder peut-être a l'harmonie de tant de nations, a l'aymable Paix.

Si vous la cherissez, Monseigneur, vous ne dedaignerez pas la Musique sont (*sic*) avant coureuse,

1 En latin dans les traductions de ce texte :
Æra ciere Viros, Martemque accendere cantu.

& fidelle compagne, estant un Fils de la Paix, venu au monde au tems de la rejoüissance publique de la paix de Munster, augmentée par l'Illustre Ambassade & par le fidel Ministere de Son *Excellence Feu Monseigneur Vôtre Pere*, sous l'aspect de tant de grans Astres pour lors d'accords ensembles. Que si selon l'Écriture même, les astres ne parcourent leurs spheres, que par un espece de concert harmonieux (*Concentum enim cœli dormire quis faciet?*) V. A. n'a pû recevoir d'une si favorable constellation autre esprit avec celuy de la Vié que celuy de la paix, & de la concorde. Duquel estant animé, & nourri, Vous scavez souvent accorder, Monseigneur, & unir d'une dextérité tout afait admirable des choses, qui au reste semblent fort discordantes, & eloignées les unes des autres. Comme la splendeur de l'Eglise, avec l'eclat de la Cour ; la libéralité avec l'épargne ; le travail avec la Joie ; l'amour de vos suiets, avec la crainte ; la prudence a deliberer, avec la promptitude a executer, la Pieté d'un Prelat, avec la Magnificence d'un Prince.

De sorte que d'un si bel accord de tant de sublimes vertus, nous osons esperer que le Ciel ne serat pas contraire aux vœux de votre Eglise, et de vôtre Diocese. Veuille-t-il toujours propice, non seulement inspirer a mes Muses des tons agreables a V. A. Reverendiss. mais aussy la conserver une infinité d'années de son glorieux Regne dans une parfaite harmonie du corps, & de l'âme, parmy les applaudissements de la renommée, & les éloges de

l'histoire. Ce sont les vœux les plus ardens de celuy qui est avec un très profond respect

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE REVERENDISSIME,

Très humble, tres obeissant, et tres obligé serviteur

GEORGE MUFFAT.

PRÉFACE AU LECTEUR, OU AMATEUR DE MUSIQUE

Voicy, mon cher Lecteur des Airs de Balets, que J'avois composé pour la plus part a la Françoise, avant que de Salsbourg je vins m'établir à Passau, lesquels ie remets à vòtre Jugement et divertissement. Apres avoir eu l'honneur de plaire a plusieurs Princes, & d'être loués de quantité d'Illustres Personnes, les prieres de mes Amis, et l'approbation de quelques excellents Musiciens d'Allemagne & d'Italie m'ont fait resoudre de les faire imprimer. A quoy je me suis d'autant plus laissé entraîner, que J'ay vù, que ce style commençoit chez nos Allemans peu à peu a se mettre en vogue ; du quel en sa fleur sous le fameux Mr. *J. Baptiste de Lully*, entre mes autres applications a la Musique j'avois fait autrefois a Paris pendant six ans un assez grand Etude ; Et dont a mon retour de France je fus peut-estre le premier qui en apportay quelque Idée assez agreable aux Musiciens de bon goust, en Alsace ;

puïs chassé par la guerre precedente aussy a Vienne en Autriche, a Prague, & enfin ensuitte a Salsbourg, & a Passau. Cependant ces pieces de Mr. *Baptiste*, ou d'un style a peu pres semblable au sien pour en être la melodie naturelle, d'un chant facile et coulant, fort eloigné des artifices superflus, des diminutions extravagantes, & des sauts trop frequens & rudes, eurent le malheur au commancement de ne pas plaire d'abord a beaucoup de nos Musiciens & sur tout à ceux qui affectoient moins la douceur, que la multitude des artifices, ou des Inventions bizarres. C'est pourquoy les voulant quelquefois faire Joüer par des gens, a qui la maniere Françoise estoit inconnue, ou qui par une haine particuliere de la vertu d'autruy ou d'ailleurs lui estoient Ennemis ; Il s'est treuvé qu'elles ne reusissoient guere, se treuvant hors de leur vray mouvement, & privées de leurs agréemens ordinaires.

Mais depuis qu'on se mit a les goûter un peu mieux, apres les avoir entendu executer avec plus d'exactitude par quelques Musiciens Estrangers a Vienne ; & peu-apres en leur derniere perfection en Baviere par ceux de S. A. Serenissime Electorale : on a commencé a en Juger plus favorablement, a s'y accoutumer, & a en étudier la beauté pour s'accomoder au genie des Princes & Seigneurs, qui y prenoient plaisir ; ayant peut-estre remarqué, être vray a l'esgard de ce style, ce qu'un Prince d'un grand Jugement m'avoit fait l'honneur de dire un Jour : a scavoir, qu'il *y avoit plus d'Art et de difficulté en ce qu'ils avoient appris auparavant, qu'en ce*

qu'ils auroient pu apprendre per (*sic* : pour *flatter* (*sic*) *l'oreille*. C'est pourquoy voyant que le mépris inconsidéré, & l'aversion, que quelques uns avoient eu pour cette méthode, commançoit à tomber, J'ay crû pouvoir en seureté paroître en public avec ces Airs, qui auront d'autant plus besoin de l'addresse & de la bienveillance des Musiciens, qu'ils leur sembleront simples, & nuds d'eux-memes. Au reste il ne serat pas nécessaire, que je vous rende compte des noms que J'ay donné a chaque partie de cette œuvre ; puisque ce n'a esté que pour les distinguer entre eux, ou parmy d'autres ; ayant emprunté ces noms ou de leurs causes ou de leurs effets. Et quelque fois de l'evenement des choses qui me sont arrivées, ou de l'humeur où je me trouvois.

PRÉFACE DU
FLORILEGIUM SECUNDUM (1

Ayant vû, Mon cher Lecteur, que le PREMIER RECUEIL de mes airs de Balets imprimés à Augspourg,

(1) Préface du *Florilegium secundum*, dédié à Johann Traugott, comte du Saint-Empire romain, seigneur de Kueffstein, chanoine de la cathédrale de Passau, et à son frère Liebgot, comte de Kueffstein.

Le titre en français est : SECOND RECUEIL DE FLEURS D'UNE PLUS DOUCE HARMONIE INSTRUMENTALE D'AIRS DE BALLETS, contenant soixante-deux pièces choisies selon le style qui commence à fleurir en ces Pays pour le violon..... A 4 OU 5 PARTIES. [1698]

que Je donnay au Public l'année passée 1695. comme un Avant-coureur de plusieurs autres œuvres, non Seulement avoit esté tres bien receu des Amateurs de Musique, sur tout de ceux, qui scavent estimer un Style coulant, & naturel, au goût duquel il avoit esté particulierement destiné; Mais avoit aussy fait naistre un grand desir de voir bientôt, quelques autres productions de mon peu de genie : J'ay crû être obligé d'offrir à vôtre honnête divertissement, et Juste discernement, ce SECOND RECUEIL, plus riche en nombre d'airs, plus curieux pour leur diversité, & comme J'espère plus recommandable par les utiles observations, que J'y ay attachées, que le précédent. Il contient une bonne part des pièces nouvelles, que J'ay composées a Passau, y ayant été Jouées, & données avec assez d'applaudissement. Qui pour avoir servi du depuis *sic)* en plusieurs autres occurrences, comme aux Musiques de Chambre, & de Table, comme aussy à quelques Serenades, ne laissent pas de devoir bien plus leur origine à la vigilance de *Son Altesse Reverendissime*, *Mon Maître*, pour la noble éducation d'une Illustre Jeunesse, qu'au Seul désir, que J'aurois pû avoir de chatouiller l'oreille par mes Concerts.

Car *Luy* ayant plû d'examiner, comme tant Messieurs ses Illustres Neveux, que Messieurs les Pages de sa Cour profitaient aux études, & aux nobles exercices; Et ayant déterminé un certain iour, pour voir ce qu'ils scavoient faire en celuy de la danse; Je fus prié de *Monsr. Krünner* maitre à danser, & valet de chambre de *Sa ditte Altesse Reveren-*

dissime, de composer des airs nouveaux, sur des suiets d'une fiction ingenieuse qu'il avoit choisi pour faire danser ces Jeunes Seigneurs avec d'autant plus d'éclat en habits comiques, à l'aide de quelques appareils de Theatre. A la demande duquel ayant taché de Satisfaire, Selon mon peu de capacité, S. *A.* nous fit la grace de voir nôtre commun travail d'un œil si propice, que non Seulement *Elle* nous ordonnât de continüer de donner a l'âvenir de semblables preuves de nôtre peu de talent, chacun selon sa profession, pour l'exercice de la danse; Mais *Elle* nous voulut bien aussi les faire servir, comme d'une espece de Spectacle pour la reception de quelques Princes, & autres Illustres Personnages, qui de fois a autres sont venus, en cette Cour; Et a tousiours eu la bonté de temoigner de les agréer, toutes les fois, que nous en avons produit.

C'est dequoy J'ay Voulu vous âvertir par âvance, Mon cher Lecteur, afin que si quelques unes des pieces contenuës en Cet oeuvre sembloient offrir à vos oreilles delicates, quelque chose de tant soit peu ordinaire, ou trop bizarre, Vous ne l'attribüiez ny à sterilité, ny à rudesse de Style; mais seulement à la necessité des representations naturelles qu'il a fallu faire en la danse. Ce que Vous pourrez facilement conjecturer des titres de ces pieces, & de quelques figures du Frontispice gravé en taille douce, qu'on a mis à dessein au devant de la Basse Continue & du Dessus.

Ce n'est pas, que Je voulusse être mis au nombre de ceux, qui donnent facilement en chaques caprices,

qui s'offrent a leur pensée, Et qui souvent tiennent les plus grandes extravagances, pour des chefs d'oeuvre de l'Art, dont on pourroit dire avec Horace

Nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulti mirati.

Il est neantmoins des têms, auxquels Selon l'exigence du suiet, on se peut permettre quelque chose en faveur d'une Imitation, qui semble devoir quelques fois exprimer les meurs, les paroles, et les gestes de ceux qu'on represente. Mais parce qu'il y faut beaucoup de circonspection, pour ne pas encourir le blâme d'avoir excedé sur ce point, Je me suis étudié d'adoucir ce qui se trouveroit de moins naturel dans l'air du Dessus, par le meslange des belles consonnances, Et de relever ce qui pourroit paroître trop vulgaire, par le docte artifice des parties du milieu, ou de la Basse.

Vous avez outre cela en ce Second Recueil mes *Premières Observations* sur la belle méthode de bien exécuter ces sortes d'airs Selon le goût de feu *Monsr. Baptiste de Lul'y,* comme Je vous avois promis dans le *Premier* : Pour la curiosité de ceux, qui n'en ayant pas encore entiere connoissance, voudroient bien Scavoir en quoy Elle consiste, & en quoy Elle differe des autres. Ce que Je tâcherai d'expliquer le plus briêvement qu'il me serat possible, avoüant ingenûment, qu'un autre, qui Scachant sans cela parfaitement cette methode feroit profession du Violon (comme nous en voyons desia plusieurs en ces Pays) s'en seroit pû acquitter beaucoup mieux, que moy.

De plus Je Vous proteste qu'en tout ce que J'en pourray dire. Je ne pretens en aucune façon de deroger a la reputation, que d'autres habiles Violons, sans s'être appliqués à cette méthode, se sont acquise par plusieurs autres parties de cet art, qui sont plus sublimes, & dont Je reconnois avec veneration que l'Allemagne fleurit : Ne doutant point, que si avec l'asseurance, & perfection de la Musique qu'Ils ont à Jouer à l'imprevüe tout ce qu'on leur presente, & avec l'agilité de la main, & le nombre des artifices qu'ils possedent, Ils vouloient aussy se mettre à cette agréable vivacité de l'Ecole de *Monsr. Baptiste de Lully*, Ils pourroient facilement egaler, & meme surpasser les Estrangers.

Au reste J'ay adiouté a la fin de cette oeuvre vne table de chaque partie, avec les tons, & les années, auxquelles Je les ay composées; comme aussy une Liste des autres oeuvres, que J'ay desia donné, & de celles que J'ay envie de donner bientôt au Public : a finque d'unepart, si Vous trouviez dans d'autres Autheurs quelque choses de Semblable a mes inventions, la supputation du tems vous empêche de m'accuser de les avoir emprunté ailleurs ; & que de l'autre ayant connoissance de ce a quoy Je travaille pour vôtre Satisfaction, Vous receviez d'autant plus favorablement cès essays, et labeurs. Adieu (1).

(1) Le *Florilegium secundum*, contient, à la suite de cette préface, les « Premières Observations de l'Autheur sur la maniere de Jouër les airs de Balets à la Françoise selon la methode de feu Monsieur de Lully », en dix paragraphes. Comme celle du premier *Florilegium*, la préface est en quatre langues. Il en est de même des *Observations*.

FRANÇOIS COUPERIN

(1668-1733)

La famille des Couperin était originaire de Chaumes, en Brie, de la même région que le sieur de Chambonnières, qui fit leur connaissance de la façon suivante :

Les trois frères Couperin « jouoient du violon, et les deux aisnés, raconte Titon du Tillet, réussissoient très bien sur l'orgue. Ces trois frères, avec de leurs amis, firent partie, un jour de la feste de M. Chambonnières, d'aller à son chasteau lui donner une aubade. Ils y arrivèrent et se placèrent à la porte de la salle où Chambonnières étoit à table avec plusieurs convives, gens d'esprit et ayant du goût pour la musique. Le maître de la maison fut surpris agréablement, de même que toute la compagnie, par la bonne symphonie qui se fit entendre. Chambonnières pria les personnes qui exécutoient d'entrer dans la salle et leur demanda d'abord de qui estoit la composition des airs qu'ils avoient joués : un d'entre eux lui dit qu'elle étoit de Louis Couperin qu'il lui présenta. Chambonnières fit aussitost son compliment à Louis Couperin et l'enga-

gea, avec tous ses camarades, à se mettre à table ; il lui tesmoigna beaucoup d'amitié et lui dit qu'un homme tel que lui n'étoit pas fait pour rester dans une province et qu'il falloit absolument qu'il vint avec lui à Paris, ce que Louis Couperin accepta avec plaisir. Chambonnières le produisit à Paris et à la cour où il fust gousté ».

Les trois Couperin : Louis (1630-1665), dont il ne reste qu'une œuvre manuscrite ; François (1631-1698 ou 1701 ?), sieur de Crouilly ; et Charles (1638-1669), furent organistes à Saint-Gervais.

François Couperin, dit « le Grand », était fils de ce dernier ; il naquit à Paris le 10 novembre 1668, et y mourut en 1733. Il succéda à son oncle François, comme organiste de Saint-Gervais, en 1698. Nommé maître de clavecin du roi et des Enfants de France, le 5 mars 1717, sur la démission de J.-B. Henry d'Anglebert (qui occupait cette charge depuis trente ans ; voir ci-dessus, p. 181), Couperin démissionna à son tour, en faveur de sa fille Marguerite-Antoinette, le 16 février 1730. Il était alors « hors d'état » de remplir ses fonctions. Une autre de ses filles entra en religion, et devint organiste de l'abbaye de Montbuisson. Son cousin, Nicolas (1680-1748), fils de François, succéda à celui-ci à Saint-Gervais. Il eut lui-même pour son successeur son fils, Armand-Louis (1725-1789) ; à celui-ci succédèrent enfin ses deux fils, Pierre-Louis (mort en 1789), et François-Gervais, qui vivait encore en 1823.

Couperin le Grand, dont l'œuvre survécut pendant tout le dernier siècle, publia des *Pièces de Clavecin* en 1713, 1716, 1722 et 1730 ; *l'Art de toucher le Clavecin* (1717) ; *les Goûts réunis ; l'Apothéose de Corelli* (1723) ; des *Trios*, et des *Leçons de ténèbres*. Presque toutes ces œuvres ont été fréquemment rééditées.

AU ROI (1)

SIRE,

Les marques de bonté, et de satisfaction que le feü ROI, vôtre bisayeul, m'a donné pendant vingt-trois ans en écoutant mes ouvrages ; Celles de vôtre Auguste pére à qui j'ai eu l'avantage d'enseigner la composition, et l'accompagnement pendant plus de douze; et la reüssite flateuse que les piéces de Clavecin ont euës jusqu'ici dans le public, paroissent des préjugés favorables pour le Livre que j'ai l'honneur de présenter à VOTRE MAJESTÉ. Si séparément de celui d'être à Elle, je puis apprendre dans quelques années qu'elle l'ait approuvé, alors rien ne sera plus capable de remplir les vœux de celui qui est avec le plus profond respect

DE VOTRE MAJESTÉ,

SIRE,

le tres humble et
tres fidele serviteur et sujet

COUPERIN.

(1) Dédicace de *l'Art de toucher le Clavecin. Par Monsieur Couperin, Organiste du Roi, &c.* Dedié à SA MAJESTÉ. Prix 10 l. en blanc. A PARIS, Chés L'AUTEUR, rue de Poitou au marais. Le sieur Foucault, ruë Saint-Honoré, à la Règle d'Or, proche la ruë des Bourdonnois. AVEC PRIVILEGE DU ROI. 1717. Louis XV avait sept ans, à cette date.

BENEDETTO MARCELLO

(1686-1739)

Compositeur et poète, Benedetto Marcello, d'une famille noble de Venise, naquit en cette ville, le 24 ou le 31 juillet 1686. Élève de Lotti et de Gasperini pour la musique, il fit des études de droit. Avocat, membre pendant quatorze ans du Conseil des Quarante, il fut envoyé en 1730, comme proveditore, à Pola, où il resta huit ans. Ce séjour avait ruiné sa santé. Marcello, envoyé à Brescia, comme camerlengo, en 1738, y mourut dès l'année suivante, le 24 juillet.

Marcello, qui s'était fait de bonne heure une réputation de compositeur, avait été élu, en 1712, chevalier des Filarmonici de Bologne ; il faisait également partie de l'Académie des Pastori Arcadi, de Rome. Son œuvre principale, qui a rendu son nom universellement célèbre, est intitulée : *Estro poetico-armonico, Parafrasi sopra i primi 50 Psalmi, Poesia di Girolamo Giustiniani* (8 volumes, 1724 et 1727). Les psaumes de Marcello furent traduits en anglais (1757), en allemand et en français (vers 1865), et plusieurs d'entre eux restèrent

longtemps au répertoire des grands concerts. On les exécute plus rarement de nos jours.

Marcello publia encore des concertos, des sonates pour flûte, des *Canzoni madrigalechi*, une cantate, *Ariana*, un oratorio, *Giudietta*. D'autres cantates sont encore manuscrites, à Vienne, à Dresde, à Bruxelles, etc., etc.

Dans son œuvre littéraire, qui comprend des livrets d'opéras, des poésies, des sonnets, *le Théâtre à la Mode* (*Il Teatro alla moda*) occupe une place à part. C'est une satire très mordante et très spirituelle des mœurs du théâtre, et notamment de l'opéra vénitien. On attribue encore à Marcello une vive critique d'un recueil de madrigaux de son maître Lotti *Lettera famigliare d'un accademico filarmonico*).

Les extraits suivants d'*Il Teatro alla moda* ont été traduits d'après la première édition qu'on date généralement de 1720. Ernest David en a donné une traduction complète (parue dans *le Ménestrel* en 1873-74, rééditée avec une préface de Bourgault-Ducoudray, en 1884).

LE THÉATRE A LA MODE
(*Fragments*) (1)

AUX POETES

En premier lieu, le Poète *moderne* devra n'avoir jamais lu ni [ne devra] lire les auteurs anciens *Grecs*

(1) *Il Teatro alla Moda* parut vers 1720, selon le P. Martini. Le titre complet de cette satire est, d'après l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale sans date) : « *Le Théâtre*

ou *Latins*. Et cela, parce que les anciens *Grecs* ou *Latins*, n'ont pas lu les *Modernes*.

A l'exception de quelques connaissances superficielles sur le *Mètre*, comme par exemple le *vers Italien*, de *sept* ou de *onze* syllabes, le Poète ne saura pas la Versification & fera à sa volonté des vers de *trois*, de *cinq*, de *neuf*, de *treize* & même de *quinze* syllabes.

Il dira qu'il a étudié les *Mathématiques*, la *Peinture*, la *Chimie*, la *Médecine*, les *Lois* etc., etc., protestant qu'*en somme le Génie l'a poussé* avec violence *à la Poésie*, sans qu'il connût même les *différentes Manières* de bien *accentuer*, *rimer*, *etc. etc.*, ni les *Termes poétiques*, ni les *Fables*, ni l'*Histoire*, mais en introduisant dans ses Œuvres quelques *Termes* des *Sciences* susdites, ou d'autres, qui n'ont que faire avec l'*Institution poétique*.

Il qualifiera cependant *Dante*, *Petrarque*, *Aris-*

à la mode ou Méthode sûre et facile pour bien composer et bien exécuter les Opera Italiens en Musique à la manière moderne, dans lequel on donne des Avis utiles, et nécessaires aux Poètes, Compositeurs de Musique, Musiciens, de l'un et de l'autre sexe, Impresarii, Instrumentistes, Ingénieurs, Peintres-décorateurs, Parties bouffes, Tailleurs Pages, Comparses, Souffleurs, Copistes, Protecteurs et Mères de Femmes Virtuoses, et autres personnes appartenant au théâtre. Dédié par l'auteur du livre au compositeur de celui-ci, imprimé dans le bourg de Belisiana, par Aldivi Valicante, à l'enseigne de l'Ours en bateau. Se vend dans la rue du Corail à la porte du Palais Orlando.

« *Et sera réimprimé tous les ans avec de nouvelles additions.* »

L'ouvrage se divise en 24 chapitres, dont nous avons choisi quelques extraits typiques.

tote, etc., de *Poètes obscurs, durs & ennuyeux, nuls* par conséquent ou *peu imitables.* Il sera bien pourvu de *Poésies modernes*, dans lesquelles il *prendra des sentiments*, des *pensées* & même des *vers entiers*, traitant ce *larcin* d'*Imitation louable.*

Avant de composer son Opera, le Poète *moderne* demandera à l'Impresario une *Note* détaillée de la *quantité* & de la *qualité* des Scènes que l'Impresario désire, afin de les introduire toutes dans le Drame ; au cas où il devrait figurer des *Apprêts* de *sacrifice*, de *Banquet*, de *Ciels sur la Terre* ou d'autres *Spectacles*, il s'entendra avec les *Operaj*, sur la quantité de *Dialogues*, *Monologues*, *Ariettes*, *etc.*, dont il devra *allonger* les Scènes précédentes, afin qu'ils aient toutes leurs aises pour préparer souverainement toute chose : de sorte que l'Opéra ne devienne pas *languissant* & que le public ne *s'ennuie* pas trop.

L'Auteur écrira tout l'Opéra sans s'inquiéter de l'*Action*, *vers* par *vers*, de sorte que le Public, ne comprenant jamais rien à l'*Intrigue*, attende celle-ci jusqu'à la fin avec curiosité.

Par dessus tout, le bon Poète *moderne* fera en sorte que tous les Personnages sortent souvent sans motif ; ils devront partir un par un, ayant chanté la *Canzonetta* habituelle.

Jamais le Poète ne s'inquiètera du mérite des *Acteurs*, mais il s'informera plutôt si l'Impressario s'est procuré un *bon Ours*, un *bon Lion*, de *bons Rossignols*, de *bonnes Foudres*, des *Tremblements de terre*, *éclairs*, *etc.*

A la fin de l'Opéra, il introduira une Scène *splen-*

dide & de curieuses *Apparitions*, de peur que le Public ne s'en aille au milieu [du spectacle], & terminera par le *Chœur* accoutumé en l'honneur du *Soleil*, de la *Lune* ou de l'*Impresario*.

... Les *Accessoires* de l'Opéra seront des *Prisons*, des *Poignards*, des *Poisons*, des *Lettres*, des *Chasses à l'Ours et aux Taureaux*, des *Tremblements de Terre*, la *Foudre*, des *Sacrifices*, des [*actes de*] *folie*, *&c.*, afin que le Public soit fortement *secoué* par de telles *choses* imprévues ; & s'il pouvait jamais amener une *scène* dans laquelle quelques-uns des *Acteurs s'étant couchés & endormis dans un Bois ou un Jardin*, *se réveilleraient au moment où on viendrait attenter à leur vie* (cela ne s'est jamais vu sur un théâtre Italien), il atteindrait du coup au comble du merveilleux.

Le bon Poète *moderne* ne doit rien comprendre à la *Musique*, parce que cette *étude* était celle que faisaient les *Poètes antiques*, selon *Strabon*, *Pline*, *Plutarque*, etc., lesquels ne séparaient jamais *le Poète* du *Musicien*, ni le *Musicien* du *Poète*, comme étaient *Amphion*, *Philémon*, *Demodocus*, *Terpandre*, *&c.*, *&c.*, *&c.*

L'*Arietta* n'aura aucune relation avec le *récitatif*, mais, s'il est possible, il conviendra d'y introduire les mots *Papillons*, *Rossignol*, *Caille*, *Barque*, *Jasmin*, *Violette*, *Tigre*, *Lion*, *Baleine*, *Écrevisse*, *Dindonneau*, *Chapon froid*, *&c.*, *&c.*, *&c.*, parce que cela prouvera que le poète est bon *Philosophe* et connaît les *Caractères* et les *Propriétés* des *Animaux*, des *Plantes*, des *Fleurs*, *&c.*

... La plupart des Airs seront assez longs pour que, vers la moitié, il soit impossible de se souvenir du commencement.

L'Opera devra être composé de *six* Personnages seulement, afin que *deux* ou *trois parties* puissent être supprimées au besoin, sans gâter l'Intrigue du Drame.

Le *Rôle* de *Père* ou de *Tyran* (s'il est le principal) devra toujours être confié à des CASTRATI; réservant les *Tenori* et les *Bassi* pour les *Capitaines des Gardes*, les *Confidents du Roi*, les *Pasteurs, Messagers*, *&c.*

Les poètes de peu d'importance seront, dans le cours de l'année, *Commis au barreau, Facteurs, Surintendants-économes, Correcteurs d'Imprimerie, et diront toujours du mal l'un de l'autre*, *&c.*, *&c.*, *&c.*

Le poète exigera de l'Impresario une *loge*, dont il *louera* la moitié plusieurs mois avant que l'Opera soit mis en scène et à toutes les *premières représentations* ; & il remplira l'autre moitié de *Masques* qu'il fera entrer sans payer.

Il rendra souvent visite à la *prima* Donna, car le *succès* d'un Opera, *bon ou mauvais*, dépend d'elle ordinairement, & d'après le *génie* de celle-ci il réglera le Drame, *ajoutant* et *retranchant* des *Parties*, à elle, à l'*Ours*, ou aux autres Personnages, &c. Mais il se *gardera* bien de lui donner la moindre idée de l'*Intrigue* de l'Opera, parce qu'une VIRTUOSE moderne ne doit rien comprendre: il en informera tout au plus à parte Madame sa mère, son *Père*, son *Frère*, ou son *Protecteur*.

Le Poète rendra visite au Maître de Chapelle, il lui lira plusieurs fois le Drame, lui indiquant où le *Récitatif* doit aller *lento*, où *presto*, où *appasionnato*, *ꝛc.*, le Compositeur moderne de Musique ne devant pas s'occuper de ces choses-là ; il le chargera [de faire jouer] de *très courtes Ritournelles* et *Passages* dans les Airs (mais plutôt de *répéter* beaucoup *les Paroles*) afin qu'on apprécie mieux la *Poésie*.

Il fera ses civilités aux *Musiciens*, *Tailleurs*, *Ours*, *Pages*, *Comparses*, *ꝛc.*, leur recommandant à tous son Opera

&c. &c. &c. &c.

AUX COMPOSITEURS DE MUSIQUE

Le Compositeur moderne de Musique ne devra posséder aucune notion des *Règles* pour bien composer, mais seulement quelque principe général de pratique.

... Avant de mettre la main à l'Opera, il rendra visite à toutes les Virtuoses, auxquelles il promettra ce qui peut servir leur *génie* par exemple des *Airs sans Basse*, des *Forlanes*, des *Rigaudons*, etc., le tout avec *Violoncelles*, *Ours et Comparses à l'unisson*.

Il se gardera de lire tout l'Opera, pour ne pas *se tromper*, mais il le composera *Vers* par *Vers*, ayant soin encore de faire changer soudain tous les Airs & se servant ensuite de *motifs* déjà préparés *dans l'Année*, & si les paroles desdits *Airs* nouveaux ne

s'adaptent pas bien sous les *Notes* (ce qui arrivera la plupart du temps), il *tourmentera* de nouveau le poète jusqu'à ce qu'il obtienne satisfaction.

Il composera tous les *Airs* avec *Instruments*, en ayant soin que chaque *Partie* procède par *Notes* ou *Signes* de même valeur, soit des *Croches* ou *Semi-croches* ou *Doubles-croches*; il devra (pour bien composer suivant l'usage moderne), chercher plutôt le *Tapage*, que l'*Harmonie*, laquelle consiste principalement dans la *valeur* différente des *Signes*, les uns *liés*, les autres *détachés* &c., de même pour écrire une telle *Harmonie*, le compositeur moderne ne devra se servir d'autre liaison (que à la *Cadence*) celle de la *Quarte* habituelle, & de la *Tierce*, & si elles lui paraissaient encore trop donner dans l'*ancien*, il terminera l'*Air* avec tous les *Instruments* à *l'Unisson*.

Qu'il ait soin aussi que les *Airs* jusqu'à la fin de l'Opera, soient tour à tour *gais* & *pathétiques*, sans s'embarrasser aucunement des *Paroles*, des *Tons*, ni des *Convenances de la Scène*. En outre, s'il se trouve des *Noms propres*, comme *Padre*, *Imperoy*, *Amore*, *Arena*, *Regno*, *Beltà*, *Lena*, *Core*, *etc.*, des adverbes comme *nò*, *senza*, *già*, *etc.*, le Compositeur *moderne* aura soin de composer sur ces mots un *très long Passage*, par ex. *Paaaa...*, *Impeeee...*, *Amoooo...*, *Areeee...*, *Reeee...*, *Beltàaaaa...*, *Lenàaaaa...*, *Cooooo...*, &c. Et cela pour s'éloigner du *style ancien* qui ne se servait pas de *Passages*, sur les *Noms propres*, ou sur les *Adverbes*; mais bien sur les *Mots* exprimant seulement quelque *Passion* ou le *mouve-*

ment, par ex. *tormento*, *affanno*, *canto*, *volar*, *cader*, *&c.*, *&c.*

Quand le Musico en sera à la *cadence*, le Maître de chapelle ne manquera pas de faire *taire* tous les Instruments; afin de laisser au *Virtuose* ou à la *Virtuose* tout le loisir de s'y arrêter aussi longtemps qu'il lui plaira.

Il ne s'inquiétera pas beaucoup des *Duos* ou *Chœurs*, afin qu'on puisse les passer à volonté à l'Opera. Le Maestro *moderne coupera* de même les *sens* ou la *signification* des *Paroles*, surtout dans les Airs, en faisant chanter au Musico le *premier vers* (bien que tout seul il ne signifie rien) & puis en introduisant une longue Ritournelle des *Violes*, *Violettes* (1), etc., etc.

S'il donne des *Leçons* à quelque *Virtuose* [femme] de l'Opera, il lui recommandera de mal prononcer, & pour l'y engager, il lui enseignera une *quantité de petits Ornements* & de traits prolongés, afin qu'on ne comprenne pas un *mot*, & de manière que l'on entende, ou que l'on croie *entendre mieux* la Musique.

... Le Compositeur *moderne* se montrera très attentif auprès de toutes les Virtuoses de l'Opera, il les régalera de *vieilles Cantates*, en les transposant pour *leurs voix*, assurant à l'une que l'Opera ne vit que par sa Voix; ajoutant à l'autre que l'Opera se *maintient* par sa Virtù, & de même à tous les *Comparses*, à l'*Ours*, au *Tremblement de terre*, etc.

(1) On appelait Violette (*Violetta*) une petite viole, ou *dessus de viole*.

Chaque soir il fera entrer des *Masques* sans payer au théâtre, et les placera dans l'orchestre, d'où il sera maître de *congédier* le *Violoncelle* ou la *Contrebasse*, pour leur commodité.

Tous les Maîtres de Chapelle modernes feront imprimer en tête du livret, outre, le *Nom* des Acteurs, les mots suivants :

« *La Musique est du toujours archi-célèbre Signor N. N., maître de chapelle, de concerts, de la chambre, des ballets, d'escrime, &c., &c., &c., &c.* »

MICHEL DE LA BARRE

(1680 (?) -1744)

« Barre (Michel de la), musicien, étoit fils d'un marchand de vin, demeurant au quartier S. Paul à Paris. Il a passé avec justice pour le plus excellent joueur de flûte allemande de son temps, & s'est, par ce talent, distingué dans l'Orchestre de l'Académie Royale de Musique. Il est mort Pensionnaire de la dite Académie, vers l'année 1743 ou 1744. Il a composé la Musique des deux Poëmes suivans :

« *Le Triomphe des Arts*, ballet en cinq entrées, paroles de M. de la Motte, 1700.

« *La Vénitienne*, ballet en trois actes, avec un prologue, paroles du même, 1705 » Parfait, *Dict. des Théâtres*, tome I, p. 382).

Ce ballet de *la Vénitienne*, dont la première représentation eut lieu le 26 mai 1705 (et non en 1706), eut quelque succès, et on en reprit des « fragments » jusqu'en 1711.

La réputation de La Barre comme flûtiste est prouvée, non seulement par son titre officiel de « flûte de

la Chambre du roi », ou de « l'un des musiciens de la Chambre pour la flûte traversière », mais encore par ses œuvres, qui consistent en trois *Livres de Trio* pour la flûte, et treize *Suites* à deux flûtes.

Michel de La Barre, « officier de la musique du roi », fit son testament le 8 mars 1741 ; celui-ci fut insinué le 16 mars 1745, peu après la mort du musicien.

MÉMOIRE DE M. DE LA BARRE

Sur les Musettes et hautbois &c (1

[vers 1740].

on trouue dans les archives de la Chambre des comptes, quatre charges de haubois et musettes de poitou, de la création du Roy Jean. dans ces tems parbare *sic*) au moins pour les arts, et sur tout pour la musique, on ne connoisoit dautres istrumens que la musette, le hauboïs, la cornemuse, le cornet, le

(1) Arch. Nat., *Maison du Roi*, O[1]. 878 Musique de la Grande Ecurie). La musique dite de la Grande Ecurie comprenait, aux dix-septième et dix-huitième siècles, les trompettes, les fifres et tambourins ou tambours, les hautbois, saquebutes (trombones) et cornets, les hautbois et musettes du Poitou. Il y avait aussi des violons. Cette sorte de musique militaire, ou de plein air, dépendait du Grand Ecuyer.

cromorne, et le cacbouc (1), ce dernier estoit une Espece de cornemuse mais bien plus grand, tous ces instrumens estoient bons pour réjouir les paysans et pour leurs dances, quoy quils sacordassent tres mal, premierement par lignorance de ceux qui en jouuent, et par le deffaut mesme des instrument ; du uiuent de françois premier, on commença a se decrasser sur la musique, un nomméz du coroy (2) valet de chambre de sa maiesté et maitre de musique de sa chapelle fut le premier et le seul qui en fit de belle pour ce tems la ; il voulut se seruir de ces instrumens, mais il ne put jamais, on fut obligé de faire venir des uiolons du milanois, apres sa mort la musique retomba dans le barbare, et elle y est restée a tres peu pres, jusques autams de louis quatorze, sous le célébre raygne ou tous les arts ont esté portez a leur perfection, la musique a brillé infiniment Le Camus, Boisset, Dembris et Lambert (3) ont éstez les premiers a faire

(1) Peut-être faut-il lire « cacbout » pour saquebute, l'ancêtre du trombone ; mais alors, l'explication de La Barre, qui rapproche cet instrument de la cornemuse, serait fantaisiste.

(2) Sur Eustache du Caurroy, voir ci-dessus, p. 136, n. 1.

(3) Chef de la grande bande des violons du roi, Sébastien Le Camus a laissé des « airs », dans des recueils manuscrits ; on ignore à peu près tout de sa vie, bien qu'il ait joui d'une grande réputation sous Louis XIII et au début du règne suivant. Il mourut le 24 mars 1677.

Son fils Charles Le Camus, « joüeur de Téorbe » et « joüeur de Violle de la musique de la Chambre » héritait de lui ces deux places. Un recueil posthume d'*Airs* de Sébastien parut en 1678.

Un maître de musique, Honoré Dambruis, obtenait le 23 novembre 1684, un privilège pour l'impression d'ouvrages de musique : il le faisait enregistrer le 31 mars suivant. Sur

des airs qui exprimassent les parolles, mais surtout le Celebre Luly; on peut dire que on deuroit Lapeller Lapollon de La france mais son Eleuation fit la chute totalle de tous ces entiens instrumens a lexception du haubois, grace aux filidor et hautteterre (1) lesquels on tant gâté de bois et soutenus de la musique, quils sont enfin paruenus a le rendre propre pour les Conçerts, des ce tems la on laissa la musette aux bergers, les uiolons, les flutes douces, les theorbes et les uioles, prirent leur place, car la flute trauerssiere n'est venue quapres. C'est philbert (2)

les Boësset, voir ci-dessus, p. 121 et suiv. Lambert, beau-père de Lully (1610-1696).

(1) Les Danican Philidor, dynastie de musiciens, qui s'établit en France sous Louis XIII. Les Hotteterre, famille de flûtistes et de hautboïstes, fleurit à la même époque.

(2) Philibert Rebeillé, dit Philbert, flûtiste. Il fut mêlé à l'affaire des poisons. Un gros bourgeois du port Saint-Landry, Brunet, lui destinait sa fille. « Brunet adorait le flûtiste pour l'agrément de son talent, et Mme Brunet pour l'agrément de sa personne, dit M. Funck-Brentano. Tout eût été pour le mieux, si Brunet ne se fût avisé d'offrir à Philbert sa fille, avec une belle dot. » Mme Brunet, jalouse, confia son sort à la Voisin ; moyennant 2.000 livres, Brunet fut empoisonné, et Philbert épousa la mère au lieu de la fille, et le roi signa au contrat. Brunet était mort en 1672; sept ans plus tard, tout fut découvert et la femme du flûtiste fut condamnée à faire amende honorable, puis à être pendue en place de Grève, son corps jeté au feu et ses cendres au vent. Philbert, qui s'était constitué prisonnier à la Bastille, fut absous par arrêt du 8 août 1680. Il succéda vers le même temps à Jean Brunet, à la Grande Ecurie « joueur de fluste du Cabinet », il démissionna de cette charge, le 31 décembre 1689 en faveur de Pierre Piesche. Il mourut au plus tôt en 1715. Voir Funck-Brentano, *le Drame des Poisons*, pp. 141-143. La Bruyère, faisant allusion à cette fameuse affaire mit Philbert sous le nom de Dracon, dans ses *Caractères*.

qui en a jouez le premier en France, et puis presque en meme tems Descoteaux [1], le roy aussibien que toute la cour, a qui cet istrument plut infiniment, *adiouta deux charges aux quatres musettes de poitou*, et les donna à Philbert et à Descoteaux, et ils mont dit plusieurs fois que le roy leur auoit dit en les leur donnant quil souhaitoit fort que les six musettes fussent metamorphosees en flutes traversieres, qua moins elles seroient utilles, au lieu que les musettes nestoient propre qua faire danser les paisanes, voila tout ce que jay lu et tout ce que jay ouy dire touchant la musette. Je souhaite quil soit assez bien écrit pour que vous puissierz l'entendre, Je nay peu faire mieux ce nest point mon metier d'ecrire, Je joue de la flute a votre tres humble seruice.

Je suis très parfaitement, Monsieur,

votre tres humble et tres
obeissant serviteur

DELABARRE.

(*Adresse :* A Monsieur, Monsieur Deuilliers [2]
a l'hotel de la monnaye, A Paris.)

[1] Pignon Descostaux (François) serait né vers 1655. Il mourut en 1728, ayant fait nommer son fils René, en survivance, comme hautbois et musette du Poitou, le 11 décembre 1689. Ce fut l'un des plus célèbres flûtistes de son temps. Ami de Molière, de Racine, de La Fontaine, de Boileau, il était logé au Luxembourg dans les dernières années de sa vie. Très amateur de fleurs, il avait longtemps vécu faubourg Saint-Antoine. Ce serait le « curieux de fleurs » des *Caractères*.

[2] M. de Villiers était secrétaire du prince Charles de Lorraine, grand Écuyer de France « au Carousselle. »

ANDRÉ CAMPRA

(1660-1744)

André Campra naquit à Aix-en-Provence, et fut baptisé le 4 décembre 1660, à la Madeleine de cette ville. Son père, originaire des environs de Turin, était chirurgien.

La maîtrise de Saint-Sauveur, où il entra à l'âge de quatorze ans, était une des plus anciennes de France, à cette époque. A dix-huit ans, on lui permettait de porter la robe noire des clercs ; en 1681, il était nommé bénéficier de l'église, et la même année, il devenait maître de musique au chapitre d'Arles. Il y resta deux ans. Il fut ensuite nommé à la maîtrise de Saint-Étienne de Toulouse (1 juin 1683), qu'il quitta, au début de 1694, avec un congé de cinq mois pour aller à Paris. Il ne devait pas y revenir ; admis le 21 juin comme maître de musique de Notre-Dame, le chapitre lui témoigna bientôt sa satisfaction, en le nommant (en mai 1696) chanoine de Saint-Jean-le-Rond. Il quitta Notre-Dame le 13 octobre 1700.

Depuis trois ans, le théâtre, qui l'avait toujours attiré, représentait avec succès son *Europe galante* (ballet en cinq actes, paroles de la Motte-Houdart), qui

marque, « après une période de marasme, remplie par des œuvres sans relief (1) », à l'imitation de Lully, une nouvelle époque dans l'histoire de l'Opéra français. Représentée d'abord sous le nom de son frère Joseph (1662-1744), *l'Europe galante* de Campra fut reprise jusqu'en 1747. Un autre ballet, *le Carnaval de Venise* (en 1699, paroles de Regnard), eut beaucoup moins de succès ; mais avec *Hésione*, sur un poème de Danchet, Campra s'essaya dans la tragédie lyrique, et y réussit (10 décembre 1700, trois reprises jusqu'en 1743). Danchet devint le Quinault du nouveau Lully, auquel il ne fournit pas moins de quatorze livrets. Leur *Iphigénie en Tauride* (6 mai 1704) se maintint au théâtre jusqu'en 1762, et les *Festes vénitiennes* (17 juin 1710) jusqu'en 1759.

« Conducteur de l'Académie royale de Musique », dès 1703, Campra obtint, en 1718, une pension de 500 livres sur les bais de l'Opéra ; fut directeur de la musique du prince de Conti, en 1722, maître de la chapelle royale et directeur des pages de la chapelle en 1742. Outre ses dix-huit opéras, il publia, de 1695 à 1720, cinq livres de *Motets*, qui jouirent dans leur temps d'une grande réputation ; et trois livres de *Cantates*. On attribue à Campra l'introduction des violons dans les solennités religieuses, pour jouer des préludes et des ritournelles.

« Il a fait voir dans ses ouvrages une variété admirable, et toujours nouvelle, par le goût des Musiques étrangères qu'il a sçeu allier aux manières Françoises, écrivaient Durey de Noinville et Travenol, en 1757. On peut dire qu'il a été le plus grand Musicien que nous ayons eu en France après Lully ». *Hist. du Th. de l'Acad. roy. de Mus. en France*, II, p. 23.

(1) De La Laurencie.

Campra mourut, à Versailles, âgé de 84 ans, quelques semaines après son frère cadet, le 29 juillet 1744.

Plusieurs de ses ouvrages dramatiques ont été réédités dans la collection Michaëlis.

Voir L. DE LA LAURENCIE, *Notes sur la jeunesse de Campra*, dans les *Sammelb. der I. M. G.*, 1909, pp. 159-258.

A M. DE LAGRANGE-TRIANON (1)

MONSIEUR,

En donnant pour la première fois mes Ouvrages au public, mon principal devoir est de luy apprendre que vous êtes la personne du monde à qui j'ay le plus d'obligation. Au milieu de l'attention serieuse que vous donnez au service des Autels et au ministère de la Justice, vous avez écouté mes chants et vous les avez favorisé d'une approbation et d'une protection si éclatante, qu'elle a entraîné celle de vostre auguste Chapitre. C'est par vous, MONSIEUR, qu'il m'a reçu comme s'il m'avait attendu, et c'est à vous encore à qui je dois les agrémens que je trouve chaque jour au service de cette majestueuse Eglise.

(1) Dédicace de la première édition des MOTETS A I, II, et III voix, avec la basse-continue *Par Monsieur Campra*, Maistre de *Musique de l'Eglise de Paris*, A Paris, chez CHRISTOPHE BALLARD... M.D.CXCV. La seconde édition, qui parut en 1700, porte l'indication : Livre premier.

M. de Lagrange-Trianon, abbé de Saint-Sever, était chanoine de l'Eglise de Paris et Conseiller au Parlement. C'est grâce à lui que Campra avait été reçu, le lundi 21 juin 1694, au chœur de Notre-Dame de Paris. Il arrivait de Toulouse.

Enfin c'est vous qui, en m'elevant, avez redoublé en moy l'ardeur et le genie que Dieu m'a donné pour les chants sacrez. Que ceux qui prendront goût à ces Motets sçachent donc que c'est à vous qu'ils ont obligation de ce qu'ils y trouveront de meilleur; qu'ils entrent de part dans la reconnoissance que je vous dois; & qu'ils m'aydent à publier la sensibilité et le respect avec lequel je suis,

Monsieur,

Votre tres-humble, tres-obéïssant
& très-obligé serviteur,

CAMPRA.

A MONSEIGNEUR
LOUIS-ANTOINE DE NOAILLES

ARCHEVÊQUE DE PARIS,
Duc de S.-Cloud,
PAIR DE FRANCE, COMMANDEUR DE L'ORDRE
DU ST-ESPRIT [1]

MONSEIGNEUR,

Permettez-moi d'offrir à Vôtre Grandeur ce Recüeil de Motets où j'ai tâché de suivre les vuës qu'Elle m'a données avec tant de bonté. Elle m'a fait

[1] Dédicace du second livre de Motets : *MOTETS A I. II. III VOIX, Et instruments Avec la Basse Continue. Dédiez, à Monseigneur l'Archevesque de Paris.* Par M. CAMPRA, chanoine de S. Jean le Rond Et Maistre de Musique de l'Eglise de Paris. LIVRE SECOND. A Paris, chez Christophe Ballard. 1700.

comprendre, Monseigneur, que la Musique ne doit servir qu'à élever l'esprit à Dieu, en touchant le cœur de ces mouvemens vifs et tendres que la Religion inspire. Il n'est guére de moyen plus capable de produire cet effet, que d'animer de beaux Chants des Paroles de l'Ecriture, qui sont si propres par elles-mêmes à remuer l'ame et à l'embraser, comme faisoient les Musiciens que le S. Esprit a daigné loüer. On en doit croire S. Augustin qui l'avoit éprouvé. Tout spirituel qu'il étoit, le Chant des Pseaumes allumoit en lui un feu sacré, une douceur qu'il ne sentoit pas lorsque les Psaumes n'étoient que recitez. Telle est la force de la Musique quand elle exprime bien un sujet grand et touchant qu'elle traite. Il vous est aisé de voir, Monseigneur, que vôtre cœur est pénétré de cette même douceur Celeste que ressentoit ce grand Saint, lorsqu'aprés tant de travaux, dont tout autre seroit peut-être accablé, nous vous voyons assister aux Offices de la nuit et du jour avec une piété qui nous édifie et nous confond. Que je m'estimerois heureux, si ma Musique pouvoit faire selon vos desirs, les chastes délices des Ames Saintes! Je puis au moins assûrer Vôtre Grandeur que je suis bien déterminé à consacrer à Dieu pour le reste de mes jours, le peu de talent qu'il m'a donné, dont je suis persuadé ne devoir me servir que pour sa gloire. C'est le meilleur moyen de vous témoigner mon profond respect, et ma vive reconnoissance.

Je suis, Monseigneur, de Votre Grandeur, [etc.]

Campra.

AU DAUPHIN (1)

A MONSEIGNEUR

MONSEIGNEUR,

J'ose donner cét ouvrage sous les auspices de vôtre Auguste nom. J'ay crû que des Cantiques composez pour célébrer la gloire de tout ce que le Ciel a de plus grand, doivent être offerts à ce que la terre a de plus respectable. Lors que les devoirs de la Religion m'ordonnt d'imiter par des chants, les occupations des Esprits Celestes; en mesme temps, MONSEIGNEUR, la juste reconnoissance de vos bontez, qui m'ont souvent animé dans mon art, m'engage a vous consacrer le fruit de mes travaux. Que c'est un glorieux avantage, en rendant les hommages Légitimes qu'un Chretien doit a son Dieu, de pouvoir donner des marques du parfait attachement qu'un sujet doit au sang de ses Rois. Je suis avec un profond respect et la soumission la plus entière

Monseigneur,

Votre tres humble et tres
obeïssant serviteur CAMPRA.

(1) Dédicace des *MOTETS*. Livre quatrième à 1, 2 et 3 voix. Sans Accompagnement et avec Symphonies. *Dediez* A MONSEIGNEUR, par Mr. CAMPRA. *Gravés par Cla. Roussel.* Prix 4 L. *broché. Relié* 5 l. Partition in quarto. A PARIS, chez P. RIBOU *sur le quai des Grands-Augustins à l'Image Saint-Louis. Et chez* L'AUTEUR. Avec Privilège du Roy. 1706. L'exemplaire de la Bibliothèque Nationale est relié aux armes du Dauphin, fils de Louis XIV (1661-1711), à qui les *Motets* de Campra sont dédiés.

ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES

(1672-1749)

André Cardinal Destouches, sieur de Guilleville, — fils d'Étienne Cardinal, marchand bourgeois à Paris (mort en 1694), sieur des Touches et de Guilleville — naquit à Paris en 1672. Dans un privilège du 22 décembre 1703, le roi l'appelle « ci-devant l'un de nos mousquetaires ». Il dut commencer à écrire de la musique en amateur, et lorsqu'il eut donné l'opéra d'*Issé* (le 17 décembre 1697, à Trianon, devant le roi), il éprouva le besoin de faire quelques études musicales plus approfondies. Louis XIV l'estimait beaucoup, et disait que Destouches seul était capable de lui faire oublier Lully. Six opéras et trois ballets suivirent, jusqu'en 1726, *Issé*, qui resta son plus grand succès dans le genre sérieux.

Destouches fut l'un des successeurs de Lully, non seulement comme compositeur, mais encore comme directeur de l'Opéra. Nommé inspecteur général de ce théâtre le 8 janvier 1713, avec une pension de 4.000 livres par an, il fut maître de la musique de la chambre après La Lande, en 1727. Il succéda, l'année suivante,

à Francine, comme directeur de l'Opéra où il resta jusqu'en 1731.

Cardinal Destouches mourut à Paris en 1749. On avait repris l'année précédente son ballet, *le Carnaval et la Folie*, son plus grand succès. Ce fut d'ailleurs dans ce genre, alors fort à la mode, plutôt que dans la tragédie lyrique, où il ne faisait qu'imiter de loin le grand Lully, que Destouches dut de se maintenir un demi-siècle au répertoire.

Voir sur ce compositeur, l'étude biographique publiée par M. G. Pélissier, dans les *Mémoires de la Soc. de l'Hist. de Paris*, t. XXVI, 1899, pp. 25 et suiv.

TRAITÉ AVEC BALLARD

POUR L'IMPRESSION DE « CALLIRHOÉ » (1)

Nous soussignez, sommes convenus de ce qui suit : sçavoir : moy Destouches de fournir à M. Ballard l'opéra de Callirhoé, de ma composition, pour par luy l'imprimer, aux conditions qu'il tirera six cents exemplaires de la première edition, dont nous parapherons une feuille conjointement qui me restera ; desquels six cents exemplaires M. Ballard en

(1) Pièce publiée par M. G. Pélissier, d'après les papiers de A. Cardinal-Destouches, dans les *Mémoires* de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France, t. XXVI (1899), p. 55-56. *Callirhoé*, tragédie lyrique en cinq actes, avec un prologue de Roy, fut représentée le mardi 27 décembre 1712. Elle fut reprise le 16 mars 1713, le 3 janvier 1732 (Ballard en publia alors une seconde édition), et le 22 octobre 1743 (troisième édition).

retiendra deux cents pour ses frais de ladite impression et m'en fournira cent pour servir à faire des présents, et les trois cents restants il les payera trois livres dix sols pièce à mesure qu'il les vendra. Et, au cas de seconde edition, les mêmes conditions seront suivies, à la réserve qu'il ne me fournira plus les cent exemplaires de présents, et qu'ils resteront, par augmentation, à la masse de la société, laquelle nous promettons exécuter de bonne foy. Fait double entre nous.

A Paris, ce 18e octobre mil sept cent douze.

DESTOUCHES BALLARD FILS.

JEAN-SÉBASTIEN BACH

(1685-1750)

« Sébastien Bach, dont un prélude récemment arrangé par un compositeur enthousiaste (1) a mis le nom à la mode, naquit en 1685, à Eisenach, et mourut dans une extrême indigence, en 1752, à Leipzig (2). » Ainsi s'exprimait, il y a un demi-siècle, un professeur d'harmonie au Conservatoire, Antoine Elwart, d'ordinaire plus prolixe. Depuis lors, Johann-Sébastien Bach, dont le nom domine toute la musique de son temps, et même de tous les temps, a été l'objet, même en France, de travaux si importants, qu'il nous suffire, ici, de résumer sa biographie.

Descendant d'une lignée de musiciens, dont l'érudit Spitta a retrouvé des traces certaines jusqu'au milieu du seizième siècle, en Thuringe, J.-S. Bach naquit le 21 mars 1685, à Eisenach, où son père Ambrosius

1) Le fameux *Ave Maria* de Gounod, sur le premier prélude du *Clavier bien tempéré*.

2) A. Elwart, *Hist. de la Société des Concerts du Conservatoire impérial de Musique* (1860), p. 195.

(1645-1695) était musicien de la ville. Sa mère, Élisabeth Lämmerhirt, était d'Erfurt. Son oncle, Johann-Christoph, né à Arnstadt en 1642, fut organiste à Eisenach, de 1665 à sa mort, en 1703; un autre oncle Johann-Michael (1673-1694), mourut à Gehren, près d'Arnstadt, où il était organiste depuis 1663. Sa fille cadette, Maria-Barbara, devint la première femme de Sébastien.

A l'âge de neuf ou dix ans, Bach perdit successivement sa mère et son père. Son éducation fut confiée à son frère aîné, Johann-Christoph (1674-1721), organiste à Ohrdruf. Il y vécut cinq ans, faisant de la musique avec passion, autant que les études du lycée le lui permettaient, et chantant au chœur de l'église. Il se rendit ensuite, avec son ami Erdmann, à Lünebourg, à l'école Saint-Michel : tous deux faisaient partie des soprani de l'église de ce nom. Bach y resta trois ans, entendant, exécutant beaucoup de musique, travaillant l'orgue, faisant plusieurs fois, à pied, le voyage de Hambourg (où l'on jouait l'opéra), entendre le célèbre organiste Rienken.

En 1703, il entra comme violon à la chapelle du duc de Saxe-Weimar, et devint, la même année, organiste du temple neuf d'Arnstadt. C'est là qu'il se forma en étudiant les maîtres contemporains (tels que Buxtehude, qu'il alla, à pied, entendre à Lübeck, en 1705; et les organistes français : Couperin, Louis Marchand, de Grigny, dont il copia le *Livre d'Orgue*).

Des difficultés avec le consistoire lui firent solliciter la succession de Johann G. Ahle, récemment décédé (fin 1706), à l'orgue de Saint-Blaise, à Mühlhausen; il fut agréé et vint se fixer dans cette ville. Marié le 16 octobre 1707, avec sa cousine Maria-Barbara, Bach resta peu de temps — à peine un an — à Mühlhausen.

Le 25 juin 1709, il donnait sa démission (voir sa lettre à la municipalité) pour entrer au service du duc Wilhelm-Ernst de Weimar, en qualité d'organiste et musicien de la chambre, aux appointements de début de 3 florins par semaine. En 1714, il devint en outre concertmeister. Un peu auparavant, il s'était présenté à la succession de Zachau, à Halle (voir la lettre du 14 janvier 1714). Un voyage à Dresde, en 1717 — dont on connaît l'épisode du tournoi d'orgue entre Bach et Marchand, auquel l'organiste français se déroba — précéda de peu le départ de Bach pour Cöthen, où l'appelait le duc d'Anhalt (décembre), comme maître de chapelle et directeur de la musique de chambre.

De cette époque datent un grand nombre d'œuvres de musique de chambre, de musique profane, que ses nouvelles fonctions obligeaient Bach à composer. « Point d'orgue, point de grand chœur à former, à diriger, plus de luttes religieuses. Le tumulte, les hâtes, les mauvaises volontés qui avaient, jusqu'ici, contrarié l'action de Bach, n'étaient plus que des souvenirs. C'était le repos dans l'accomplissement continuel de son art, et la joie de le savoir compris doublait la joie de le révéler. » (Pirro). Une tentative (à la fin de 1720), faite en vain pour devenir organiste à Hambourg, fit rester Bach à Cöthen, jusqu'en 1723. Sa première femme étant morte à l'automne de 1720, il s'était remarié le 3 décembre 1721, avec Anne-Magdalena Wülcken, fille d'un trompette de la cour de Weissenfels. C'est pour elle qu'il écrivit le *Clavier-Büchlein* de 1722, récemment réédité.

En mai 1723, Bach était définitivement admis, à Leipzig, comme *cantor* de la Thomaskirche et directeur de la musique de l'Université, à la place de Kuhnau. Il y passa les vingt-sept dernières années de sa vie, non

sans de nouvelles difficultés avec les autorités (voir ses lettres et rapport au roi, de 1725), mais composant sans cesse, développant dans ses fonctions la plus grande activité, et acquérant une renommée universelle, qu'attestent les écrits contemporains. Frédéric II l'appela à Potsdam en mai 1747 (1); Bach lui dédia, à son retour à Leipzig, *l'Offrande musicale*. Ce fut son dernier déplacement. Une maladie d'yeux très grave le rendit un moment aveugle, et il ne recouvra complètement la vue que huit jours avant sa mort, qui survint le 28 juillet 1750.

L'œuvre de Bach est un des plus considérables de l'histoire de la musique, et encore s'en est-il perdu une grande partie. Il reste 160 *Cantates d'église* sur 250 ou 300 dont Bach écrivit régulièrement cinq séries, pour tous les dimanches et fêtes de l'année : elles furent composées de 1704 à 1744. Deux *Passions* seulement subsistent sur cinq ; cinq messes, dont la célèbre *Messe en si mineur* ; des oratorios (de Noël, de Pâques, de l'Ascension) ; six *Motets* allemands, des *Cantates profanes* (*burlesque, sur l'abus du café*), etc.

L'œuvre de musique instrumentale comprend la plus riche variété d'œuvres pour instruments à clavier (orgue, clavecin), et d'abord le fameux *Clavier bien tempéré*, et *l'Art de la Fugue* ; d'innombrables préludes, variations, etc. ; des concertos avec orchestre (notamment les six *Concertos* dits *brandbourgeois* ; des chorals, des variations, etc.

Une édition intégrale de l'œuvre de Bach, commencée en 1851 par la *Bach-Gesellschaft* et comprenant 46 volumes, a été terminée en 1890. En 1900, s'est fondée la *Neue Bachgesellschaft*, dont le but est de populariser cette grande édition. Outre ces éditions musicales pra-

(1) Un fils de Bach, Philipp Emanuel, fut claveciniste accompagnateur du roi musicien de 1740 à 1767.

tiques, elle publie chaque année un *Bach-Jahrbuch*.

Bach et son œuvre ont été étudiés, en France, par PIRRO, dont la magistrale étude sur *l'Esthétique de J.-S. Bach* (Paris, 1905) et la biographie parue dans la collection des « Maîtres de la musique » (Paris, 1906), complètent ou résument les grands ouvrages parus en Allemagne, tels que la grande biographie de Bach par Philipp SPITTA. Celle-ci avait d'ailleurs été résumée par E. DAVID (*La vie et les œuvres de J.-S. Bach*, Paris, 1882). On pourra consulter également sur ce sujet la brochure sur *l'Interprétation des œuvres de clavecin de J.-S. Bach et la Musique ancienne*, de Mme W. LANDOWSKA (Paris, 1905 et 1908).

A LA MUNICIPALITÉ DE MUHLHAUSEN

Magnifice seigneur bourgmestre, très nobles conseillers, très savants et très honorés Messieurs les bourgeois, mes vénérés patrons.

Je reconnaîtrai toujours avec une respectueuse et vive gratitude les bontés de votre magnificence et celles de mes vénérés patrons, qui ont bien voulu accepter mes faibles services comme organiste de Saint-Blaise, et m'ont aidé à gagner ma subsistance. Mon idée constante a toujours été de faire progresser la musique religieuse, pour la plus grande gloire de Dieu et pour accomplir ses volontés selon la nature de mes moyens. J'ai voulu surtout perfectionner celle de votre église qui, sous ce rapport, est en retard sur beaucoup de villages de vos environs. J'ai aussi cherché à contribuer à son bien en vous soumet-

tant un projet de réparation de l'orgue, ce que j'ai considéré comme un devoir. Toutefois, je me suis heurté à de grandes difficultés, et il n'y a pas d'apparence que les choses changent jamais ; en outre, la suppression du logement et d'autres privilèges aggravent ma situation et me rendent l'existence difficile.

Dans ces circonstances, il a plu à Dieu de m'envoyer une position inattendue dans laquelle je trouverai une rémunération plus en rapport avec mes services; j'y pourrai même travailler, sans être contrarié par personne, au perfectionnement de la musique d'église ; j'ai donc reçu l'invitation d'occuper les fonctions de musicien de la chapelle et de la chambre de son Altesse Serénissime le duc de Saxe-Weimar.

Je viens, en conséquence, prier respectueusement mes très honorés patrons de rémunérer mes faibles services en m'accordant mon congé, et si je puis à l'avenir contribuer au bien de votre église, je vous le prouverai plutôt par des actes que par des paroles, et tant que je vivrai je demeurerai

De votre magnificence et de mes honorés patrons
le très humble serviteur

JOHANN SEB. BACH.

Mühlhausen, 25 juin 1708.

(*Adresse :* Aux très nobles, très savants et très sages Messieurs les maire, bourgmestres, *syndico* et autres *collegen* du conseil, mes très honorés patrons à Erffurth).

A BECKER (1)

Très noble et très honoré Monsieur,

J'ai reçu la *vocation* (2) en double exemplaire, ce dont je vous suis très obligé, et j'apprécie comme un bonheur que le noble collège ait bien voulu juger favorablement ma chétive personne. J'espère, très noble Monsieur, que l'on ne trouvera pas mauvais que je ne notifie pas aujourd'hui ma résolution, n'ayant pas encore obtenu mon congé. Je voudrais aussi que l'on apportât certaines modifications au contrat, tant pour ce qui touche au salaire qu'en ce qui concerne mes obligations. J'enverrai par écrit cette semaine le détail de mes observations. Je vous retourne, en attendant, l'un des doubles, avec l'espoir que votre seigneurie ne me blâmera pas de ne point m'être engagé avant d'avoir bien précisé les devoirs qui

(1) Bien que ne portant plus de suscription, cette lettre s'adressait à Becker, licencié en droit, l'un des administrateurs de la Frauenkirche (Notre-Dame) de Halle. Bach s'était présenté, à la succession de Zachow (ou Zachau), le maître de Haendel, mort le 14 août 1712. On accusa Bach de n'avoir demandé cette place que pour se faire donner un traitement plus élevé par le duc de Weimar, désireux de le garder à son service. « Cette insinuation injurieuse est mal fondée, dit M. Pirro. Bach recevait, depuis Pâques de l'année 1713, 225 florins de salaire (196 thaler, 21 gros). A Halle, il n'aurait eu que 171 th., 12 gr. » (*Bach*, p. 49.)

(2) Le traité ou projet de traité entre Bach et l'église de Halle.

m'incombent. Dès que nous serons d'accord, je me rendrai en votre ville et signerai mon engagement. Entre temps, votre seigneurie voudra bien présenter à Messieurs les administrateurs de l'église Notre-Dame l'assurance de mon respect et de mon *excuse* de ce que le temps me manque pour donner une réponse catégorique ; je suis très occupé par les préparatifs que l'on fait à la cour pour fêter l'anniversaire du prince (1), mais tout sera terminé cette semaine. J'espère que ma lettre sera bien accueillie, et que le noble collège ne verra aucune difficulté à m'accorder ce que je désire.

Je suis, en attendant, de votre seigneurie,

Le respectueux serviteur.

J. S. Bach.

Weimar, 14 janvier 1714 (2).

(1) Wilhelm Ernst, duc de Saxe-Weimar.

(2) En avril 1716, Bach fut invité à venir examiner les orgues nouvellement construites à Halle. Il en repartit le 3 mai, après avoir signé la quittance suivante :

« Six Thlr. avec un petit *Paquet* cacheté m'ont été payés par Monsieur le *Licentiato* Becker pour frais de voyage à moi soussigné...

« Halle, le 2 May ao. 1716.

« Johann Sébastien Bach
« maître des *Concerten* et Organiste de la
Cour pr. de Sachs.-Weimar. »

(M. Seiffert, *Bach* 1716 *in Halle. Sammelb. der Intern. Musikgesell.*, VI, p. 596.)

A LA MUNICIPALITÉ D'ERFURT

Très nobles et savants Messieurs et *Patroni*.

Vos Seigneuries savent que mon frère Jean-Jacques Bach et moi sommes co-héritiers à la succession Lämmerhirt [1]. Ayant appris que les autres collatéraux ont l'intention d'attaquer le testament, je viens vous aviser que ni moi ni mon frère absent nous ne voulons y participer et que nous nous déclarons à l'avance satisfaits de ce qui nous sera alloué. Donc, en mon nom et en celui de mon frère, *sub cautione rati nomine*, je déclare que nous renonçons à toute revendication légale, à tout procès, et que nous y opposons la protestation habituelle. J'ai cru nécessaire de faire connaître cette résolution à vos Seigneuries, et je les prie respectueusement d'accepter notre *renonciation respective* et *protestation*, et de nous faire délivrer, à mon frère et à moi, le *quotus* de l'héritage déjà mis *in deposito*, et ce qui pourra encore être déposé à l'avenir, haute faveur dont vous remercie,

De vos nobles Seigneuries

le très humble serviteur,

JOH. SEB. BACH
maître de chapelle de la Cour
princière d'Anhalt Cœthen.

Cœthen, 15 *Martij*, 1722.

[1] Cette lettre fut écrite à la municipalité (*Magistrat*) d'Erfurt, à la suite de la mort de la tante de Bach, veuve de Tobias Lämmerhirt.

(*Adresse :* Aux très nobles, très savants et très sages Messieurs les Maire, bourgmestres, *syndico* et autres *Collegen* du Conseil, mes très honorés patrons,
à Erfurt).

AU ROI DE POLOGNE

GRAND ÉLECTEUR DE SAXE

SIRE,

Plaise à Votre Majesté me permettre de lui représenter humblement que le *directorium* de la musique de l'ancien et du nouveau service de l'église de l'Université de Leipzig ainsi que les émoluments et les *accidentia* (1) ont été réunis au cantorat de Saint-Thomas, pendant la vie de mon prédécesseur (2). Après son décès, et pendant la vacance, on a confié cette place à Gœrner, organiste de Saint-Nicolas (3). Lorsque j'ai pris possession de mes fonctions, on m'a, il est vrai, rendu le *directorium*, mais on m'a retenu une partie du traitement pour l'appliquer audit organiste, et malgré mes justes réclamations, je n'ai pu obtenir de l'honorable Université qu'elle me ren-

(1) Le casuel.

(2) Johann Kuhnau, né à Neugeising (Saxe), le 6 avril 1660, mort à Leipzig, le 5 juin 1722.

(3) Gœrner, né en 1697, fut organiste de la Nikolaikirche après la mort de Vetter, puis de la Thomaskirche, après la mort de Grœbner, en 1730.

dit l'intégralité des douze florins qui constituent mon salaire dont elle m'a retranché la moitié.

L'honorable Université m'ayant chargé de l'ancien et du nouveau service avec le *salarium* y attaché, je ne voudrais pas entrer en discussion avec l'organiste de Saint Nicolas, mais il me serait très pénible que l'on ne me rendit pas l'intégralité de mon traitement, surtout que depuis deux ans, et avant l'installation du nouveau service, je n'ai cessé de remplir mes obligations envers l'ancien.

J'ose donc supplier Votre Majesté de vouloir bien ordonner que l'honorable Université de Leipzig, qui m'a chargé du *directorium* de l'ancien et du nouveau service devra me verser la totalité de mes appointements mensuels.

De Votre Majesté le très fidèle sujet

JOHANN SEBASTIAN BACH.

Leipzig, le 14 septembre 1725.

AU MÊME

SIRE,

Lorsque Votre Majesté a bien voulu signifier ses ordres à l'Université de Leipzig, au sujet de mes réclamations, ladite Université a adressé à Votre Majesté un rapport auquel je crois nécessaire de répondre. Je viens donc supplier Votre Majesté de vou-

loir bien me faire remettre une copie de ce rapport et de consentir à retarder sa *résolution* jusques après que je me serai expliqué. J'accélérerai autant que possible ma réponse et serai toute ma vie

De Votre Majesté le très respectueux et très fidèle sujet

JOHANN SEBASTIAN BACH.

Leipzig, le 3 novembre 1725 (1).

AU MÊME

SIRE,

Plaise à Votre Majesté d'agréer l'expression de ma reconnaissance pour m'avoir permis de répondre au rapport de l'Université de Leipzig touchant mon placet sur le *directorio musices* (2) de l'ancien et du nouveau service dans l'église de l'Université et les *salaria* qui m'ont été retenus. Bien que je croie l'Université assez équitable pour faire droit à ma juste demande, je me considère néanmoins comme tenu de répondre aux objections qu'elle a pris la peine de formuler.

(1) Cette lettre au roi et le rapport qui la suit ont trait aux difficultés que Bach eut à subir, de la part de l'Université, peu après son installation à Leipzig. Sa réponse indique assez explicitement de quoi il s'agit. Le roi donna en partie raison au cantor, par un rescrit du 21 janvier 1726.

(2) Toutes les expressions latines, assez nombreuses, employées dans ce rapport, ont été conservées dans leur forme originale.

Ainsi, elle prétend :

1° — Que je soutiens sans raison que le *directorium* de la musique est nécessairement attaché à l'emploi de *cantoris Sancti Thomæ ;* qu'au sujet du *directorii* l'Université se trouve *in libertate naturali* et qu'elle n'a pas à discuter avec moi sur le *directorium* de l'ancien service et de son *honorarium ;*

2° — Que mes pétitions d'avoir jusqu'ici rempli mon devoir gratuitement l'étonnent d'autant plus qu'il ressort des *rationibus* qu'à toutes les *quartal orationibus* (1) et aux grandes fêtes, de même qu'au *Festo reformationis Lutheri*, j'ai reçu un *honorarium* particulier de 13 th. 10 gr. ;

3° — Que je n'ai pas assisté en personne aux *quartal-orationibus* ordinaires, et que, d'après le *Registratur*, l'exécution des motets a été uniquement dirigée par les préfets ;

4° — Que le cantor de S. Thomas, en raison des exécutions musicales des dimanches et des jours de fête, n'est pas en état de gérer en même temps le *directorium* de la musique dans l'église de l'Université, sans préjudice et désordre, attendu qu'il doit diriger à la fois la musique dans les églises de Saint-Thomas et de Saint-Paul ;

5° — Qu'il a été scrupuleusement représenté que l'on avait accordé à mon prédécesseur un *gratial* exceptionnel de 12 florins pour le *directorium musices* du nouveau service ;

6° — Que tant de difficultés se sont élevées à cause des élèves de Saint-Thomas et des musiciens

1) Les prières trimestrielles (Quatre-temps).

de ville, que l'Université a dû se servir des *studiorum*, et que, d'autre part, la direction de la musique a été donnée sans empêchement à une autre personne, parce que ces *studiosi* refusent d'assister le cantor sans être payés ;

7° — Enfin que, par suite de la longue vacance après la mort du cantor précédent, l'Université a confié le *directorium musicas* du nouveau service à Johann Gottlieb Gœrner, et lui a assigné un nouveau *salarium* de 12 florins ; que ce salarium n'affecte en rien le *directorium* de l'ancien service, attendu que c'est une institution nouvelle.

Mais, Sire, ces *exceptiones* alléguées par l'Université ne sont pas fondées, et il m'est facile de les réfuter point par point.

1° — En ce qui concerne le rattachement du nouveau service à l'ancien, je n'ai pas dit que cette connexion fût nécessaire : j'ai dit seulement que le *directorium* du dernier service avait été combiné avec le premier, et que le pouvoir et la faculté de les lier ou de les séparer ne pouvaient être examinés, mais laissés à qui de droit. J'accepte, au contraire, que l'on me confie l'ancien service d'après l'observance établie. S'il en est ainsi, le *directorium* de la musique ne doit pas m'être retiré lors des *promotionibus doctoralibus*, ni lors des *solenn. actibus* de l'Université, dans l'église Saint-Paul, pas plus que l'*honorarium*, parce que, avant même que le nouveau service eût été établi, tout cela, au moins en ce qui concerne la musique, était incontestablement un *connexum* de l'ancien service et d'une observance habituelle.

2° — Je suis surpris que l'Université mentionne un important *honorarium* de 13 th. 10 gr. que j'aurais reçu d'elle, et dise que je suis dans l'erreur quand je soutiens avoir fait mon devoir gratis, attendu que l'*honorarium* était *a partes*, en dehors du *salario* qui est de 12 florins et que le *gratial* n'exclut pas la solde. Mais ma plainte ne porte pas sur les *honorariis* ; elle porte seulement sur les *salariis* qui appartenaient habituellement à l'ancien service et qui ne m'ont été comptés jusqu'ici qu'à 12 florins. Quant aux *rationibus rectoralibus* dont parle l'Université, cet *honorarium*, qui doit être de 13 th. 10 gr., ne m'a jamais été payé en entier, les 20 gr. 6 pf. attribués aux *rationibus rectoralibus* n'ont pas dépassé 16 gr. 6 pf. et pour les trois grandes fêtes, de même qu'au *Festo reformationis Lutheri*, au lieu de 12 th. 10 gr. je n'ai touché annuellement que 6 th. 18 gr. Il ressort, d'ailleurs, de l'attestation des veuves de Schelle et de Kuhnau (1), mes prédécesseurs attestation que je joins au présent *sub lit.* A et B), que lors du *Quartal* et des *Fest. musiquen*, on n'a rien donné de plus, mais que dans l'extrait des *rationibus doctoralibus*, on a inséré un *quantum* beaucoup plus élevé.

3° — Quant à ce qu'on dit que je n'assiste pas en personne aux *Quartal orationibus*, et que le *Regis-*

(1) Johann Schelle, né à Geisingen (Saxe), le 6 septembre 1648, fut d'abord cantor à Eilenbourg, puis, en 1676, à Saint-Thomas de Leipzig, où il mourut le 10 mars 1701. Johann Kuhnau lui succéda comme directeur de la musique à l'Université et cantor de la Thomaskirche. Il fut remplacé par Bach. Cf. ci-dessus p. 264, n. 2.

tratur du 25 *Octobris* 1725 le prouve, ce sont là des objections sans importance, car, par le mois et l'année, on voit que le *Registratur* n'en fait mention qu'après ma plainte contre l'Université. En tout cas, je ne me suis pas absenté plus de deux fois, pour des *impedimenta legitima*, lorsque j'ai eu besoin d'aller à Dresde. Au surplus, les préfets pouvaient me remplacer pour l'instruction ; et sous mes *antecessoribus* Schelle et Kuhnau, les préfets dirigeaient les motets.

4° — On peut encore moins admettre ce que soutient l'Université, que le soin de la musique dans deux églises n'est pas *compatible* pour une seule personne, car je citerai l'exemple de l'organiste de Saint-Nicolas, Gœrner, qui dirige la musique dans deux églises, et cela est d'autant plus compatible, qu'un organiste ne peut être en même temps dans l'église Saint-Nicolas et dans l'église Saint-Paul, pour faire de la musique avant et après le prône ; tandis que le cantor peut sortir après avoir préparé et disposé la musique, sans être obligé d'assister au service jusqu'au dernier chant. De son vivant, Kuhnau l'a parfaitement fait, sans *préjudice* ni *confusion*, et il faisait diriger la musique ordinaire par des *vicarios* et des *præfectos* dans les églises où une *musica formalis* n'était pas obligatoire.

5° — Quant aux douze florins contestés, l'Université ne peut soutenir avec raison qu'elle les ait accordés, comme *gratial* à mon prédécesseur Kuhnau, pour la direction de la musique du nouveau service, car cette institution de 12 florins date de longtemps

déjà. Le *salarium* pour la musique de l'ancien service a toujours existé. Mon prédécesseur, et les autres avant lui, ont dirigé gratis la musique du nouveau service et n'ont jamais reçu pour cela un pfennig, encore bien moins un *gratial* de 12 fl. Les *attesta sub lit.* A et B. des veuves de Schelle et de Kuhnau prouvent que les 12 fl. ont été chaque fois le *salarium* de la musique de l'ancien service. L'Université n'a pu se refuser à montrer leur quittance.

6° — Le salaire attaché à la musique de l'ancien service ne cause aucun préjudice, car la direction du nouveau service n'a rien trouvé de bon dans l'emploi des *studiosi*, bien que ceux-ci n'aient pas voulu prêter leur concours au cantor sans être payés. D'ailleurs, on sait que les *studiosi* qui aiment la musique se sont montrés de tout temps rebelles à se mettre aux ordres du cantor. Pour mon compte, je n'ai jamais eu de désagrément avec eux, et d'habitude je leur donne gratuitement des leçons de musique vocale et instrumentale.

7° — En ce qui concerne le *directorium musices* du nouveau service et la personne de Gœrner, si les choses doivent demeurer *in statu quo*, personne ne met en doute qu'il faudra un *salarium* nouveau. Donc, le salaire de 12 fl. qui lui est alloué n'est pas un nouvel *institutum* et n'a pas été donné comme tel à cette nouvelle direction ; on s'est contenté de la retirer au *directorium musices* de l'ancien service et pendant la vacance du cantorat de Saint-Thomas on l'a donnée à Gœrner, appelé momentanément à ce *directorio*. On a déjà fait de même pour ceux qui,

jusqu'à présent, ont été employés à la musique dans les deux églises ; cela est de toute notoriété et pourra être plus amplement prouvé. Néanmoins, je me crois obligé d'ajouter que j'eus, il y a deux ans, occasion d'en parler à l'ancien *rectore magnifico Junio*, à qui je fis une *remonstration* au sujet du *directorii*. Il me montra le livre de comptes, qui est, je crois, un *Liber rationum rectoralium*, sur lequel mon prédécesseur Schelle avait reçu *pro directorio musices* un *salarium* de 12 florins.

Enfin, l'Université, par le Dr. Ludovici, qui administrait le rectorat l'année dernière, m'a octroyé la moitié de 12 florins et certainement elle ne l'aurait pas fait si elle n'avait été persuadée que j'y avais plus de droit. Cette réduction m'a paru aussi dure que si l'on m'avait supprimé le salaire entier. Dans sa réponse à mon mémoire, l'Université se tait sur ce point. Ce silence me donne raison et me justifie.

Maintenant, d'après son propre aveu et par les *rationibus rectoralibus*, l'Université doit m'allouer annuellement 3 th. 10 gr. aux *quartal orationibus* et aux trois grandes fêtes, ainsi qu'à celle de la Réformation, un *honorarium* séparé de 10 th., soit au total, 13 th. 10 gr. par an. J'aurais donc dû, depuis mon entrée en fonctions, de la Pentecôte de 1723 à la fin de 1725, recevoir une somme de 36 th. 18 gr. 6 pf. J'ai, par conséquent, à lui réclamer encore 18 th. et 5 gros.

Je supplie donc Votre Majesté de vouloir bien ordonner que l'Université me restituera ces 18 th. 5 gr. et me donnera à l'avenir le *salarium* alloué à Schelle

et à Kuhnau, de même que l'*honorarium* séparé, ainsi qu'on peut le voir par leurs quittances. De cette haute faveur sera reconnaissant toute sa vie,

De Votre Majesté le très humble et très fidèle sujet

JOHANN SEBASTIAN BACH.

Leipzig, le 31 *decembris*, *anno* 1725.

A ERDMANN

MON CHER ERDMANN,

Vous excuserez un vieil ami (1) qui se permet de vous importuner. Il y aura bientôt quatre ans que vous ne m'avez favorisé de vos chères lettres. — Depuis ma jeunesse vous avez connu mon sort jusqu'à la *mutation* qui m'a fait maître de chapelle à Cœthen. Je trouvai là un noble Prince, auprès duquel j'espérais finir mes jours. Mais il est arrivé que ledit *Serenissimus* a épousé une princesse de Bernbourg, et je me suis aperçu que l'inclination musicale de mon prince s'attiédissait, car la nouvelle duchesse était *amusa* (2). Il a plu à Dieu que je fusse appelé ici comme *directore musices et cantore* à l'école de Saint-Thomas, bien que d'abord, il m'ait paru inadmissible que je descendisse du rang de maître de

1 Erdmann était en effet un vieil ami de Bach : il avait été son condisciple à Ohrdruf et à Lünebourg.

2 Inartistique, sans Muses.

chapelle à celui de cantor. C'est pourquoi ma résolution traîna trois mois ; mais enfin la position m'ayant paru avantageuse, surtout que mes fils paraissaient pencher vers les *studiis*, je me soumis au concours, et j'acceptai la *mutation*. J'y suis encore par la volonté de Dieu. Mais comme je trouve : 1° que ce service est loin de me donner les avantages que l'on m'avait promis ; 2° que beaucoup de casuel a été retiré de cette place ; 3° que la vie est très chère ici : 4° que les autorités sont étrangement défavorables à la musique ; qu'il faut vivre avec les autorités dans un état de lutte presque constante : je me vois, pour ainsi dire, obligé de chercher *fortune* ailleurs. Si vous connaissez en votre ville une position *convenable* pour moi, je vous serai très obligé de m'aider de votre haute *recommandation* à laquelle je ne manquerai pas de donner pleine et entière *satisfaction*.

Mon traitement ici est de sept cents thaler, et lorsqu'il y a plus d'enterrements que de coutume, le casuel augmente en proportion : mais l'air est très sain à Leipzig, et l'année dernière le casuel des enterrements a été en déficit de cent thaler. Avec quatre cents thaler je pourrais m'entretenir en Thuringe, aussi bien qu'ici avec le double, car à Leipzig, la vie est à un prix exorbitant.

Il faut que je vous donne aussi quelques détails sur mon intérieur. Je me suis remarié à Cœthen après le décès de ma première femme. De mon mariage avec elle, j'ai encore trois fils et une fille, comme vous l'avez vu à Weimar, si vous vous en

souvenez. De mon second lit, j'ai eu un fils et deux filles. Mon aîné est *studiosus juris*, les deux autres suivent l'un la *primam*, l'autre la *secundam classem* ; ma fille aînée n'est pas encore mariée. Les enfants de mon second mariage sont encore petits, car le premier n'a que six ans. Tous sont nés musiciens, et je puis, avec ma famille, former des concerts vocaux et instrumentaux avec d'autant plus de facilité que ma femme a une belle voix de soprano, et que ma fille aînée ne s'en tire pas mal. Je franchirais les bornes de la politesse si je vous ennuyais davantage. Je m'arrête donc et demeure

Votre ami très dévoué
J. S. Bach.

Leipzig, 28 *octobris* 1730.

A KLEMM

Très noble
Très honoré Monsieur Klemm,

L'*amitié* que j'ai entretenue pendant de nombreuses années avec Monsieur Votre père, me fait

1. Cette lettre ainsi que les trois suivantes ont été publiées par M. Fr. Schmidt dans la *Zeitschrift der Internation. Musikgesellschaft*, en juin 1902. Le fils de Bach, dont il s'agit dans ces lettres, est Johann Gottfried Bernhard, né à Weimar le 11 mai 1715, mort au mois de mai 1739, à Iéna. Après un concours, qui eut lieu le 13 juillet 1737, Bernard Bach fut nommé, à date du 20 août, organiste à Sangerhausen ; il quitta cet emploi, sans permission, au printemps de l'année suivante. Voir la lettre de J.-S. Bach, du 21 mai 1738.

espérer que Vous ne serez pas contrarié si je vous en demande particulièrement une *continuation* bienveillante ; aussi ai-je voulu à cette fin et dans cette *Confidence* prendre la liberté (ayant appris que Monsieur l'Organiste de l'église d'en bas est mort et que cette *vacance* devait être comblée au plus tôt), de Vous demander le bienveillant *patrocinium* pour un *Subject* qui me touche de très près [et de Vous le demander] non seulement officiellement, mais aussi de me faire la *Faveur* singulière, à ce propos, de me donner avec bienveillance quelques bienveillants renseignements sur le traitement de cette place *vacante*. Comme je souhaite et espère que ma prière de même que l'*anexum* trouvera un *ingress* (1) favorable, je demeure pour toujours avec toute ma gratitude dévouée

De Votre Honorable Noblesse

Le très obéissant serviteur,

J.-S. Bach.

Leipzig, le 30 octobre 1736.

(*Adresse :* A Monsieur Klemm, très respectable membre du très noble et très illustre Conseil de la Ville de Sangerhausen, Mon protecteur particulièrement honoré, à Sangerhausen.)

(1) Accueil.

AU MÊME

Très Noble,
Très Honoré Monsieur,

Par le bienveillant accueil que Vous avez fait récemment à ma [lettre], j'ai pu me rendre compte presque à chaque ligne de votre favorable réponse ; d'autant plus que ma précédente demande avait été favorablement accueillie par Vous. Puisque je suis obligé de Vous en être reconnaissant, je chercherai toute *occasion*, de Vous prouver un jour mon dévouement toujours prêt. J'aurais dû Vous témoigner dès le premier courrier mon *obligation* écrite, si je n'avais attendu d'autres nouvelles (que, dans Votre honorée lettre, Vous avez très gracieusement promis d'envoyer) ; mais comme Vous l'avez retardée jusqu'ici, par suite de vos nombreuses occupations, j'ai pensé qu'il était de mon devoir de ne pas remettre plus longtemps ma réponse à Votre Haute Noblesse ; et comme j'apprends que V. Haute Nobl. s'est déjà tant préoccupé par ses très utiles *recommandation* et *intercession* en faveur du *Subject* que nous avons *in mente*, pour qu'on veuille bien fixer à l'époque voulue une *Probe* pour lui ainsi que pour d'autres *competenten*, je n'ai pas à cacher à V. Haute Nobl. que le *Subject* proposé est un de mes fils. Bien que V. Haute Nobl. ne puisse encore m'indiquer exactement le véritable traitement, j'ai *confidence* au *Col-*

legio de Votre Très Noble et Très respectable Conseil que ceux-ci ne laisseront pas dans le besoin Votre *vocirtes Subject*. Et qui sait ? s'il n'y a pas ici en jeu là-dessous une Divine Providence puisque V. Très Noble Conseil va se trouver en état de pouvoir tenir, en appelant (1) un de mes enfants, une promesse faite à mon humble personne, il y a 30 ans, de me conférer (2) le service du *Figural Organist* alors *vacant*, car l'Autorité Supérieure du Pays avait envoyé un *Subject* à cause (3) duquel, bien qu'alors tous les *vota* dépendissent de l'Administration de feu M. le Bourgmestre Vollrath, fut désignée mon humble personne, je ne fus pas assez heureux cependant, à cause de la *raison* ci-dessus, pour être choisi (4). Ne prenez donc pas en mauvaise part que je mentionne à cette *occasion* mais *Fata* d'alors ; c'est seulement parce que la première *entrée* de ma *correspondance* a trouvé un *ingress* aussi favorable, que l'idée me vient qu'il y a peut-être une Préférence Divine. Que Votre Haute Nobl. reste toujours un bienveillant protecteur pour moi et ma *famille* et croie que, le Très-Haut vous le rendra en partie, je resterai toute ma vie, ainsi que ma *familie*.

De Votre Haute Nobl.

Le très obéissant serviteur,

JOH. SEB. BACH.

Leipzig, le 18 novembre 1736.

(1) *In vocirung.*
(2) *In conferirung.*
(3) *Causirete.*
(4) *Emergirem.*

AU MÊME

Très Noble pp.
Très Honoré Monsieur Klemm,

Vous ne m'en voudrez pas de n'avoir pu répondre plus tôt à votre honorée lettre, n'étant revenu (1) de Dresde que depuis deux jours. Avec quelle douleur et quelle tristesse je trace cette réponse, V. Très Haute Nobl. étant un père affectueux et bienveillant pour les chers gages du mariage le comprendra. Depuis l'année dernière, que j'eus l'honneur de profiter de tant de bontés de Votre part, je n'ai pas revu un instant mon fils (malheureux dévoyé). Vous n'ignorez pas non plus que j'ai payé exactement pour lui à cette époque non seulement la table, mais encore la lettre de change de Mulhausen (qui probablement causa (2) son départ), mais encore que j'abandonnai quelque *Ducaten* pour payer quelques dettes dans la pensée de mettre désormais une fin à [son] *genus vitæ*. Mais j'apprends avec une consternation extrême qu'il a de nouveau emprunté çà et là, que non seulement il n'a pas changé son genre de vie en quoi que ce soit, mais qu'il s'est absenté (3) sans m'en faire la moindre *part*, jusque *dato* (4) de sa résidence. Que dois-je encore

(1) *Retourniret.*
(2) *Causiret.*
(3) *Absentiret.*
(4) Jusqu'ici.

dire ou faire ? Puisqu'aucune réprimande ni aucune précaution et *assistance* ne peut plus suffire, je dois porter ma Croix avec patience, et abandonner mon misérable fils à la miséricorde Divine, ne doutant pas qu'elle entende mes plaintes affligées et qu'elle agisse enfin selon sa sainte Volonté, afin qu'il se rende compte que sa conversion doit être attribuée à la Bonté Divine. Comme Votre Haute Nobl. me déclare (1) que j'aie pleine confiance qu'Elle ne m'imputera (2) pas la mauvaise conduite de mon fils, mais qu'Elle est convaincue que, comme un père fidèle prend à cœur le bien de ses enfants, je cherche à tout faire pour les aider à faire leur bonheur : Voilà ce qui m'avait engagé à vous le recommander lors de cette *vacance*, dans l'espoir que le genre de vie plus *civilisé* de Sangerhausen et les distingués protecteurs l'inciteraient également à une conduite, aussi, vous exprimé-je encore une fois ici les remerciements que je dois à Votre Haute Nobl. comme à l'auteur de sa promotion, je ne doute pas non plus que vous ne veuillez bien chercher à disposer (3) le Haut et Noble Conseil à retarder la *mutation* imminente jusqu'à ce que nous puissions découvrir où il demeure : (Dieu qui sait tout m'est témoin que je l'ai plus revu depuis l'année dernière) afin que nous sachions ce qu'il a décidé de faire désormais ? Rester et changer sa façon de vivre, ou chercher son *fortun* ailleurs ? Je ne veux pas que le Haut et Noble

(1) *Expectoriret.*
(2) *Imputiren.*
(3) *Disponire.*

Conseil puisse s'inquiéter de cela, mais je lui demande seulement encore assez de *patience*, jusqu'à ce que il reparaisse ou que l'on puisse savoir où il s'est dirigé. Comme différents *creditores* se sont présentés chez moi et que je ne puis les payer sans connaître l'aveu verbal ou écrit de mon fils (ce qui est justifié par toutes les lois), je vous requiers officiellement d'avoir la bonté de prendre des renseignements exacts sur sa résidence, car c'est seulement ainsi qu'on pourra donner un renseignement certain pour essayer une dernière fois si, avec l'aide de Dieu, ce cœur endurci peut être amené à résipiscence. Comme il a jusqu'ici le bonheur de loger (1) chez vous, je vous prierai en outre de m'informer s'il a emporté ses quelques *meubles* ou de ce qu'il en reste encore. En attendant une prompte réponse et en vous souhaitant des vacances (2) plus agréables que celles que j'aurai, je reste, avec mon très humble compliment à Madame Votre Épouse,

De V. Haute Nobl.

[le] très obéissant serviteur

JOH. SEB. BACH.

Leipzig, le 24 May 1736.

(1) *Logieren.*
(2) *Ferien.*

A LA FEMME DU MÊME

Très Noble,
Très Honorée Madame Klemm,

Vous n'interpréterez pas celle-ci défavorablement si, en réponse à la lettre aimable que vous m'avez adressée avec la note des dettes [de mon fils], je ne puis consentir à faire comme vous le souhaiteriez ; car il est tout d'abord nécessaire qu'il me soit montré une reconnaissance écrite de la propre main de mon (fils dévoyé hélas), avant que je prenne une *résolution*, et ensuite qu'il faut savoir, s'il ne reviendra pas à la maison, afin que je puisse prendre mes *mesures*. Il n'est pas revenu chez moi depuis le voyage que j'ai fait l'an dernier à Sangerhausen, je l'atteste avec Dieu et tous les miens. Si vous pouviez savoir où il demeure, et m'en donner ensuite une indication certaine, non seulement je vous en remercierais de toute ma gratitude, mais encore je tâcherais de vous désintéresser. En attendant prompte réponse, je reste

De Votre Haute Nobl.

De ma Très Honorée Dame Klemm,

le très dévoué serviteur

JOH. SEB. BACH. (1).

Leipzig, le 26 May 1736.

1 Bernhard Bach mourut un an après la date de cette lettre, le 27 mai 1637, à Iéna, à la suite d'une fièvre chaude.

A ELIAS BACH

[Leipzig, 1748]

Mon cher et honoré cousin,

Avec votre aimable lettre reçue hier, laquelle m'assure que vous êtes en bonne santé ainsi que votre chère famille, m'est arrivé le précieux baril de vin nouveau, pour lequel je vous adresse tous mes remerciements. Mais il est regrettable que ce baril ait souffert, soit des cahots du transport, soit d'autres causes, car à son ouverture ici pour la visite ordinaire, on l'a trouvé aux trois quarts vide et d'après ce qu'a prétendu l'inspecteur, il ne contenait plus que six pintes. C'est dommage que la moindre goutte de ce noble présent de Dieu ait été perdue.

Comment vous remercier de ce riche cadeau, mon cher cousin? *Pro nunc*, je reconnais mon impuissance à prendre ma revanche; mais, *quod differetur non aufferetur*, et j'espère avoir l'occasion de m'acquitter de ma dette. Je regrette que la grande distance qui sépare nos deux villes ne nous permette pas de nous rendre mutuellement visite; je prendrais la liberté de vous inviter à la noce de ma fille Liessgen 1), qui va se marier, en janvier prochain (1749) avec M. Altnikol, le nouvel organiste de Naum-

1) Elisabeth-Julian-Frederike Bach; elle épousa Johann-Christoph Altnikol, élève de son père, le 29 janvier 1749. Altnikol mourut à Naumbourg, en 1759.

bourg. Mais comme la distance ansi que la rigueur de la saison s'oppose à ce que nous ayions chez nous notre cher cousin, je le prie de nous aider de loin de ses vœux de bon chrétien. Je vous salue pour nous tous, mon cher cousin, et je demeure

Votre affectionné cousin et dévoué serviteur

J. S. Bach.

P. S. Au cas où mon cher cousin aurait l'intention de m'offrir encore de la même *liqueur* (1), je le prie de n'en rien faire, car j'ai dû payer pour le transport 16 groschen; à l'expéditeur 2 groschen; à l'inspecteur, 2 groschen; pour l'octroi, 5 gr. 3 pf.; pour la régie, 3 groschen; en sorte que mon cousin peut voir que chaque mesure me revient presque à 5 groschen; ce qui rend ce cadeau trop coûteux.

(*Adresse* (en français) :

A M. J.-E. Bach.
Chanteur et inspecteur des gymnasiastes
de la ville impériale de
Franque Cobourg Schweinfurt.

(1) En français dans le texte.

GEORG-FRIEDRICH HÆNDEL

(1685-1759)

Né la même année que Jean-Sébastien Bach, le 23 février 1685, à Halle, en Saxe, Georg-Friedrich Hændel, descendait d'une famille silésienne; sa mère avait trente-quatre ans; son père, remarié, en avait soixante-trois. Bourgeois aisé, chirurgien, chambellan du prince de Saxe et de l'électeur de Brandebourg, il voulait faire de son fils un juriste; mais le duc l'ayant entendu jouer de l'orgue, dès l'âge de sept ans, conseilla à son père de lui faire apprendre la musique.

Le premier maître de Hændel fut F.-W. Zachau ou Zachow, dont l' « art de lumière et de joie n'a rien du recueillement pieux et replié sur soi-même, de J.-S. Bach » (R. Rolland), et n'est pas sans rapport avec celui de son élève. En 1696, un voyage à Berlin où régnaient les maîtres italiens, le mit pour la première fois, en contact avec la musique du Midi. Lorsqu'il revint, son père était mort (11 février 1697). Suivant ses intentions, Hændel acheva ses études et se fit inscrire, en 1702, à la faculté de droit de Halle; la même année, il était nommé organiste de l'église réformée de cette

ville. Mais, dès le printemps suivant, il partit pour Hambourg, dont l'opéra alors dirigé par Keiser, était le plus ancien de l'Allemagne. Hændel y connut Mattheson, avec qui il fut intime. Il composa, de 1705 à 1708, quatre opéras italiens. Comme Bach, mais deux ans avant lui, il fit, avec Mattheson, le voyage de Lübeck, pour aller y entendre le célèbre Buxtehude. Après ses deux premiers succès dramatiques (*Almira* et *Nero*), Hændel partit pour l'Italie, tandis qu'on représentait à Hambourg ses deux œuvres suivantes (*Daphne* et *Florindo*, 1708).

Il y resta de 1707 à 1710. Il visita d'abord Florence, puis Rome, revint à Florence, faire jouer un opéra, *Rodrigo*, qui réussit, gagna Venise, où il donna, vers le jour de l'an de 1708, un second opéra, *Agrippina*; il revint à Rome, y connut les deux Scarlatti et Corelli, vécut à Naples pendant plus d'un an, traversa Rome encore une fois, pour se fixer à Venise au carnaval de 1710. Il rentrait au printemps à Hanovre, avec l'abbé Steffani, qui offrit au prince-électeur de nommer Hændel son maître de chapelle, sur sa démission.

La même année, on trouve Hændel à Londres, où il fait représenter un *Rinaldo*. Il revenait à Hanovre, en juin 1711, mais pour peu de temps, retournant en Angleterre, à la fin de 1712, surveiller la représentation d'une pastorale, *Il Pastor fido*, puis d'un *Teseo*, écrit en vingt jours et représenté en janvier 1713. La même année il composait un *Te Deum* pour la paix d'Utrecht, et dédiait une ode à la reine Anne, qui lui fit une pension de 200 livres. La reine n'était pas en bons rapports avec l'héritier présomptif, prince-électeur de Hanovre ; aussi Hændel perdit-il momentanément sa protection. Mais l'héritier devenu roi en 1714, se réconcilia avec son kapellmeister après l'audition d'une

Wassermusik (sérénade) composée et exécutée en son honneur.

Hændel était désormais fixé en Angleterre, où son art allait trouver un terrain si favorable à son développement. Un voyage en Allemagne, en 1716, lui fit visiter sa famille à Halle, où vivait encore sa mère. A Hanovre, il composa sa première œuvre allemande, une *Passion*, d'après Brockes, « œuvre puissante et disparate ». De retour en Angleterre, il fut au service du duc de Chandos, jusqu'en 1720 : époque capitale de sa vie, où ses cantates religieuses, font prévoir ses oratorios, et où la création de la *Royal Academy of Music* (en 1719-1720) va le lancer dans la carrière dramatique pure. Sa troupe recrutée par lui-même en Allemagne, il donna comme seconde pièce, le 27 avril 1720, un *Radamisto* de sa composition. Mais on lui suscita un concurrent, en la personne de Bononcini, qu'on s'en était allé chercher en Italie. Et ce fut une lutte de huit années, qui se termina d'ailleurs par la défaite de l'Italien.

Cette année-là (1728), l'Académie dut se dissoudre. Pendant quatre ans, Hændel lutta encore avec le nouvel entrepreneur; il donna quatre opéras, de 1729 à 1732. Une troisième fois il partit recruter des chanteurs, en Italie. L'entreprise croula encore; Hændel, loua alors le théâtre de Covent-Garden, et y donna sept opéras, jusqu'en 1737, ainsi que des oratorios. Cependant, il commençait à faire connaître ses oratorios : *Acis et Galathée*, *Esther*, *Deborah*, *Athalie*, et donnait un *Anthem* pour le mariage de la princesse Anne. L'oratorio de l'*Alexander's Feast* parut en 1736. Mais bientôt, surmené par ses occupations de directeur de théâtre et de compositeur officiel, Hændel dut s'arrêter. Il partit faire une cure à Aix-la-Chapelle. A son

retour, il composa un *Funeral Anthem* pour la reine Caroline récemment décédée. Pendant quatre ans encore, il s'occupa d'opéras, écrivant, de 1738 à 1741, *Faramondo*, *Serse* (dont le premier air, *largo*, est devenu plus que célèbre), *Idomeneo* et *Deidamia*.

La plupart des œuvres instrumentales de Hændel datent au plus tard de cette période.

C'est l'année suivante, en 1741, après des déboires cruels (voir ses lettres à Jennens), qu'il écrivit en vingt-quatre jours, l'œuvre qui devait lui donner à tout jamais la gloire : *le Messie*. Il l'avait composée pour Dublin, où il était appelé. Abandonnant définitivement l'opéra, il se voua dès lors à l'oratorio : d'année en année, *Samson*, *Semele*, *Heracles*, *Belsazar*, l'*Occasional Oratorio* (pour la victoire de Culloden, en 1745) ; *Judas Macchabée* et *Joseph* (1746) ; *Josuah* et *Alexandre Bælus* (en 1747) ; *Salomo* et *Susannah* (1748) ; *Theodora* et *Alcestes* ; *The Choice of Herkules* ; *Jephta*, se succédèrent d'année en année. En 1751, Hændel se sentit devenir aveugle ; mais cette infirmité, lui rendant tout travail de composition presque impossible, ne l'empêchait pas cependant de donner des concerts et de participer à l'exécution des oratorios, en tenant la partie d'orgue.

En 1757, il fit exécuter un dernier oratorio, *Triumph of Time and Truth*, une œuvre de jeunesse (*Il Trionfo del Tempo*) qu'il reprit. Il vécut encore deux ans, toujours aveugle, ou à peu près. Huit jours avant sa mort, le 6 avril 1759, il tenait l'orgue pour une exécution du *Messie*. Le 11, il ajoutait un dernier codicille à son testament, commencé en 1750 (1) et mourait le 14. Il fut enterré le 20 à Westminster, comme il l'avait souhaité.

De grandes fêtes célébrèrent, à Londres, sa *Commemoration*, en 1784, et furent renouvelées les années sui-

(1) Voir, ci-après, pp. 308 et suiv.

vantes. Son œuvre, considéré comme œuvre national par les Anglais, ne fut guère apprécié que plus tard en Allemagne, et resta pendant longtemps presque entièrement ignoré en France. Une grande édition en a été commencée en Allemagne en 1856 : elle comprend 98 volumes. Voir, sur Hændel, la biographie de SCHŒLCHER (Londres, 1857), l'ouvrage capital de CHRYSANDER (1858-1867, trad. en 1860 dans *la France musicale*), et celui, tout récent, de Romain ROLLAND, dans la collection des *Maîtres de la Musique* (1910), qui contient une bibliographie complète de la littérature hændélienne. On peut consulter aussi la biographie de *Mlle Sallé*, la danseuse, par E. DACIER (Paris, 1909).

A SON BEAU-FRÈRE

Monsieur
mon tres Honoré Frere,

Ne jugez pas, je Vous supplie, de mon envie de Vous voir par le retardement de mon depart, c'est à mon grand regret que je me vois arreté icy par des affaires indispensables et d'ou, j'ose dire, mà fortune depend, et les quelles ont trainé plus longtems que je n'avois crû. Si Vous scaviez la peine que j'éprouve, de ce que je n'ai pas pu mettre en execution ce que

(1) Cette lettre, dont l'original fut vendu en 1879 (Collection Fillon), publiée par CHRYSANDER (*Hændel*, I, pp. 493-494), est écrite en français. Michael Dietrich Michaelsen, le beau-frère de Hændel, docteur en droit, devint plus tard conseiller de guerre du roi de Prusse. Il habitait Halle, en Saxe.

je désire si ardement Vous auriez de l'indulgence pour moy, mais a la fin j'espere en venir à bout dans un mois d'icy, et Vous pouvez conter que je ne ferai aucun delay, et que je me mettrai incessamment en chemin, Je Vous supplie, Mon tres Cher Frere d'en assurer la Mama et de mon obeissance, et faites moy sur tout part encore une fois de Vôtre Etat, de celuy de la Mama, et de Vôtre Chere Famille, pour diminuer l'inquietude et l'impatience dans lesquelles je me trouve, Vous jugez bien, Mon tres Cher frere, que je serois inconsolable si je n'avois pas l'esperance de me dedommager bientôt de ce delay, en restant d'autant plus longtemps avec Vous. Je suis etonné de ce que le Marchand à Magdebourg n'a pas encore satisfait à la lettre de Change, je Vous prie de la garder seulement, et à mon arrivée elle sera ajustée. J'ay recus avis que l'Etain serà bientôt achemine pour Vôs endroits, je suis honteux de ce retardement aussi bien que de ce que je n'ai pas pu m'acquitter plus tôt de ma promesse, je Vous supplie de l'excuser et de croire que malgré tous mes efforts il m'a été impossible de reussir, Vous en conviendrez Vous-même lorsque j'aurai l'honneur de Vous le dire de bouche. Vous ne devez pas douter que je ne haterai mon voyage : je languis plus que Vous ne sauriez Vous imaginer de Vous voir. Je Vous remercie tres humblement des vœux que Vous m'avez addresses à l'occasion du nouvel'an. Je souhaite de mon côté, que le Toutpuissant veuille Vous combler et Vôtre Chere Famille de toutes sortes de Prosperites, et d'addoucir par ses pretieuses benedictions la playe sensible

qu'il Luy a plu de Vous faire essuyer (1), et qui m'a frappé egalement. Vous pouvez etre assuré que je conserverai toujours vivement le Souvenir des bontés que Vous avez eues par feue mà Sœur, et que les sentimens de mà reconnoissance dureront aussi longtems que mes jours. Ayez la bonté de faire bien mes Complimens à Mr. Rotth et à tous les bons Amis. Je Vous embrasse avec toute Vôtre Chere Famille, et je suis avec une passion inviolable toute ma vie

Monsieur et tres Honoré Frere

Votre treshumble et tresobeissant

à Londres, Serviteur

ce 20 de Fevrier GEORGE FRIDERIC HANDEL.

1719.

(*Adresse :* A Monsieur,
Monsieur Michael Dietrich Michaëlsen,
Docteur en Droit, à Halle, en Saxe.)

AU ROI D'ANGLETERRE (2)

A L'EXCELLENTE MAJESTÉ DU ROI

SIRE,

La protection que Votre Majesté veut bien accorder à l'art musical en général, comme aussi à l'un des plus infimes bien que des plus fidèles serviteurs de

(1) La sœur de Hændel, mariée à Michaëlsen, venait de mourir.

(2) Dédicace de *Rhadamisto*, 1720.

Sa Majesté, m'encourage à dédier à Votre Majesté, en toute humilité et respect, mon premier Essai en ce genre. Je m'y suis senti d'autant plus encouragé par le plaisir que Votre Majesté a pris à la Musique de ce Drame : ce plaisir, qu'il me soit permis de le dire, je l'estime non pas tant comme le jugement d'un grand Monarque, mais bien plutôt comme celui d'Un des connaisseurs les plus raffinés en cet Art : tendre à y prouver ma persévérance est le seul mérite auquel je prétende, après celui d'être, avec le respect le plus entier,

SIRE,

de Votre MAJESTÉ,

le plus dévoué, le plus obéissant & le plus fidèle

Sujet et Serviteur,

GEORGE-FRIDERIC HANDEL.

A SON BEAU-FRÈRE

A Londres, ce $\frac{22}{11}$ juin 1725.

Monsieur

et tres Honoré Frere,

Encore que je me trouve tres coupable de n'avoir pas satisfait depuis si longtems a mon devoir envers Vous par mes lettres, neantmoins je ne desespere pas d'en obtenir Vôtre genereux pardon lorsque je Vous assurerai que cela n'est pas provenu de quelque oubli, et que mon Estime et Amitié pour Vous sont inviolables, comme Vous en aurez trouvé des mar-

ques, mon tres Honoré Frere, dans les lettres que j'ay ecrit à ma Mere.

Mon Silence donc, a ete plustôt un effêt de crainte de Vous accabler par une correspondance qui Vous pourroit causer de l'ennuy. Mais ce qui me fait passer par dessus ces reflexions, en Vous donnant l'incommodité par la presente, est, que je ne scaurois pas être si ingrat que de passer avec silence les bontés que Vous voulez bien temoigner a ma Mere par Vôtre assistance et Consolation dans son Age avancé, sans Vous en marquer au moins mes treshumbles remerciemens. Vous n'ignorez pas combien me doit toucher ce qui la regarde, ainsi Vous jugerez bien des Obligations que je Vous en dois avoir.

Je me contenterois heureux, mon tres Cher Frere, si je pouvois Vous engager a me donner de tems en tems de Vos nouvelles, et Vous pourriez estre sur de la part sincere que j'en prenderois, et du retour fidel que vous trouveriez toujours en moy. J'avois crû de pouvoir vous renouveller mon Amitié de bouche, et de faire un tour en Vôs quartiers à l'occasion que le Roy s'en va a Hannover, mais mes souhaits ne peuvent pas avoir leur effet encore, pour cette fois, et la situation de mes affaires me prive de ce bonheur là malgré que j'en aye. je ne desespere pas pourtant de pouvoir être un jour si heureux. cependant, il me seroit une consolation bien grande, si j'oserois me flatter, que Vous me vouliez bien accorder quelque place dans Votre Souvenir, et m'honorer de Vôtre Amitié, puisque je ne finiray jamais d'etre avec une passion et attachement inviolable

Monsieur et tres Honoré Frere,

Vòtre tres humble et tres obéissant Serviteur
GEORGE FRIDERIC HANDEL.

je fais bien mes treshumbles respects à Madame Vòtre Epouse et j'embrasse tendrement ma Chere Fileule et le reste de Vòtre Chere Familie. mes Complimens s'il vous plait à tous les Amis et Amies.

(*Adresse :* A Monsieur,
Monsieur Michael Dietrich Michaelsen,
Docteur en Droit,
à Halle en Saxe.)

A COLMAN (1)

Londres, ce $\frac{19}{30}$ de Juin, 1730.

Monsieur,

Depuis que j'ay eu l'honneur de vous écrire, on a trouvé moyen d'engager de nouveau la Signora Merighi (2), et comme c'est une voix de contr'alto il nous conviendroit présentement que la femme qu'on doit engager en Italie fût un soprano. J'écris aussi avec

1) Cette lettre et la suivante, écrites en français ont été achetées 12 liv. st., en 1855, par la « Sacred Harmonic Society ». (SCHŒLCHER, *Handel*, p. 97 et suiv.).

2) Cette cantatrice avait chanté à Londres, la saison précédente.

cet ordinaire à Mr. Swinny [1] pour cet effet, en luy recommandant en même tems que la femme qu'il pourra vous proposer fasse de Rolle d'homme aussi bien que celuy de femme. il y a lieu de croire que vous n'avez pas encore pris d'engagement pour une femme contr'alto, mais en cas que cela soit fait, il faudrait s'y entenir.

Je prends la liberté de vous prier de nouveau qu'il ne soit pas fait mention dans les contrâts du premier, second ou troisième Rolle, puisque cela nous gêne dans le choix du Drama, et est d'ailleurs sujet à grands inconvéniens. Nous espérons aussi d'avoir par vôtre assistance un homme et une femme pour la saison prochaine, qui commence avec le mois d'Octobr, de l'année courante et finit le mois de Juillet, 1731, et nous attendons avec impatience d'en apprendre des nouvelles pour en informer la Cour.

Il ne me reste qu'à vous réitérer mes assurances de l'obligation particulière que je vous aurai de votre bonté envers moi à cet egard, qui ai l'honneur d'être, avec affection respectueuse,

Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

GEORGE FRIDERIC HANDEL.

Adresse : A Monsieur, Monsieur Colman, Envoyé Extraordinaire de S. M. Britannique, auprès de S. A. R. le Duc de Toscane à Florence).

1 Swiny, ancien manager du théâtre de Haymarket, voyageait alors en Italie. SCHOELCHER (*op. cit.*, pp. 98-99) cite une lettre de lui à Colman, de Bologne, 12 juillet 1730. Cf. la lettre suivante.

AU MÊME

A Londres, $\frac{27}{16}$ de Octob^r, 1730.

Monsieur,

Je viens de recevoir l'honneur de votre lettre du 22 du passée, N. S., par laquelle je vois les raisons qui vous ont déterminé d'engager S^r. Sinesino sur le pied de quatorze cent ghinées, à quoy nous acquiesçons ; et je vous fais mes très-humbles remercîments des peines que vous avez bien voulu prendre dans cette affaire. Le dit Sr Sinesino est arrivé icy il y a 12 jours et je n'ai pas manqué, sur la présentation de votre lettre, de luy payer à compte de son salaire les cent ghinées que vous luy aviez promis. Pour ce qui est de la Sig^ra Pisani, nous ne l'avons pas eue, et comme la saison est fort avancée et qu'on commencera bientôt les opéras, nous nous passerons cette année-cy d'une autre femme d'Italie,

(1) Francesco Bernardi, dit Senesino (le Siennois), naquit vers 1680, à Sienne. Engagé une première fois par Hændel, il vint à Londres en 1720, et parut, en novembre, dans l'*Astarte* de Buonocini. La dernière pièce de Hændel qu'il chanta fut, en janvier 1733, *Orlando*. L'engagement auquel la lettre ci-dessus fait allusion ramenait Senesino à Londres, après trois années d'absence. La troupe de Haymarket débuta, le 2 février 1731, par *Poro*. Le célèbre sopraniste quitta définitivement l'Angleterre en 1735, y ayant fait une fortune de 15.000 livres sterling. En 1739, il était à Florence ; il mourut vers 1750.

ayant déjà disposé les opéras pour la compagnie que nous avons présentement.

Je vous suis pourtant très-obligé d'avoir songé à la Sig^ra Madalena Pieri, en cas que nous eussions eu absolument besoin d'une autre femme qui acte en homme ; mais nous nous contenterons des cinq personnages, ayant actuellement trouvé de quoy suppléer au reste.

C'est à votre généreuse assistance que la Cour et la Noblesse devront en partie la satisfaction d'avoir présentement une compagnie à leur gré, en sorte qu'il ne me reste qu'à vous en marquer mes sentiments particuliers de gratitude et à vous assurer de l'attention très respectueuse avec laquelle j'ay l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur

GEORGE FRIDERIC HANDEL (1).

A SON BEAU-FRÈRE (2)

London le $\frac{23}{12}$ February 1731.

Monsieur,
et tres Honoré Frere,

J'ai bien reçu hier votre honorée du 6 *January* où j'ai vu entre autres choses les soins que vous avez

(1) Même adresse que la lettre précédente.

(2) Cette lettre est écrite en allemand. Elle a été publiée par CRYSANDER (II, pp. 229-230). Les mots en italiques ont été conservés sous leur forme originale.

pris pour faire enterrer feu Madame ma Mère (1), convenablement et conformément à ses dernières volontés. Je ne puis m'empêcher ici de laisser couler mes larmes. Mais cela a plu au Très-Haut, à la sainte volonté Duquel je me soumets avec une résignation chrétienne. Son souvenir ne s'éteindra jamais chez moi, jusqu'à ce que nous soyons réunis après cette vie que le Dieu infiniment bon a voulu nous faire la grâce de nous prêter.

Les multiples *Obligationes*, que j'ai à Monsieur mon très cher Frère pour sa fidélité et ses soins constants, dont il a assisté feu Madame ma chère Mère, il me sera réservé de l'attester non seulement par des mots, mais par une reconnaissance empressée.

J'espère que Monsieur mon Frère a bien reçu ma dernière [lettre], écrite en réponse à la sienne du 28 *Decembris a. p.* avec ce qui y était inclus pour M. le Conseiller *Consistorial* Franck et M. le cousin *Diaconus* Taust. J'attends donc avec impatience la réponse du très honoré [frère], avec la *Notice* jointe des frais qu'il a faits, ainsi que la *Parentation* imprimée, et les *Carmina* funèbres (2).

En attendant, je vous suis très obligé du superbe *Carmen* que vous m'avez envoyé dernièrement, que je conserverai comme un souvenir très précieux. Au reste faites mes condoléances (3) de tout cœur à Monsieur mon frère et à sa très honorée et très chère femme, pour la perte *sensible* qu'ils ont faites

(1) La mère de Hændel était morte le 30 décembre 1730.
(2) Cf. la lettre suivante.
(3) *Condolire.*

de leur beau-frère, et je suis particulièrement édifié par la résignation chrétienne de celui-ci. Que le Très-Haut remplisse pour nous tous les vœux consolants de celui-ci, qu'il conserve en Sa garde toutepuissante Monsieur mon très cher honoré Frère ainsi que toute sa chère *Familie*, et avec tout le dévouement imaginable je reste

de Vous

Mon très honoré Frère

[le] *tres humble et tres obeissant Serviteur.*

GEORGE FRIEDRICH HÄNDEL.

(*Adresse* : A Monsieur,
Monsieur Dietrich Michael Michaëlsen,
Conseiller de Guerre de Sa Majesté Prussienne
a Halle en Saxe).

AU MÊME (1)

a Londres ce $\frac{10 \text{ d'Aout } 1731}{30 \text{ de Juillet}}$

Monsieur et tres Honoré Frère

Je vois par la Lettre que Vous m'avez fait l'honneur d'ecrire du 12 Juillet. n. st. en Reponse a ma

(1) Dernière lettre connue (publiée par CHRYSANDER, II, 230-231) de Hændel à son beau-frère, qui s'était remarié depuis plusieurs années. Le texte est en français.

Precedente, et par la Specification que Vous y avez jointe, combien de peines Vous avez prises à l'occasion de l'Enterrement de ma tres Chere Mère.

Je Vous suis d'ailleurs tres obligé des Exemplaires de l'Oraison Funebre que Vous m'avez envoyé et aux quels Vous avez voulu joindre un fait pour feu mon Chere Pere ; [lacune] Mr. Sbüelen.

Je sçaurai apres m'acquitter en partie des obligations que je Vous ai. En attendant je Vous supplie de faire mes Respects et Compliments a Madame Votre Chere Epouse, a ma Chere Filleule, et au reste de Votre Chere Famille, et d'etre tres persuadé Vous même, que je suis avec une passion inviolable.

Monsieur et tres Honoré Frere,

Votre [tres humble et tres obeissant Serviteur

GEORGE FRIDERIC HÆNDEL] (2).

(*Adresse :* A Monsieur,
Monsieur Michael Michaelsen,
Conseiller de Guerre de Sà Majesté Prussienne
à Halle
en Saxe.)

(1) Dans l'autographe, ces derniers mots ont été découpés. Ils peuvent être vraisemblablement rétablis par la formule qui termine ordinairement les lettres du compositeur.

A MATTHESON

A Londres, ce $\frac{29}{18}$ de juillet, 1735.

MONSIEUR,

Il y a quelque tems, que j'ai reçu une de vos obligeantes lettres ; mais à présent je viens de recevoir votre derniere, avec votre ouvrage (1).

Je vous en remercie, Monsieur, et je vous asseure que j'ai toute l'estime pour votre merite : je souhaiterois seulement, *que mes circonstances m'etoient plus favorables*, pour vous donner des marques de mon inclination à vous servir. L'ouvrage est digne de l'attention des Connoisseurs, & quant à moi, je vous rends justice (2). Au reste, pour ramasser quelque Epoque (de ma vie), il m'est impossible, puisqu'une continuelle application au service de cette Cour & Noblesse me detourne de tout autre affaire. Je suis

(1) Cette lettre, publiée par Mattheson dans sa fameuse *Ehren-Pforte* (Hambourg, 1740) et reproduite par Chrysander, a été traduite par Mme La Mara, d'après l'original appartenant à la collection du docteur Pölchau, à Hambourg. L'autographe porte, de la main de Mattheson, la mention, en français : « reçue le 5 d'août N. S. à Hambourg ». Mattheson avait demandé à Hændel, pour rédiger son *Ehren-Pforte*, une notice autobiographique.

(2) Mattheson, en même temps qu'il demandait à Handel des renseignements biographiques, lui avait adressé son ouvrage, *Fingersprache, zwölf Fughen* (*La Langue des Doigts, douze Fugues*), paru au mois de mai 1735, à Hambourg.

avec une consideration tres parfaite, Monsieur,
Votre tres-humble et tres-obeissant Serviteur.

G. F. HANDEL.

Adresse : Monsieur Mattheson, secrétaire de l'Ambassade britannique à Hambourg.)

A CHARLES JENNENS, ESQ., JUN. (1)

Londres, 28 juillet 1735.

MONSIEUR,

J'ai reçu votre aimable lettre avec l'oratorio inclus. Je vais partir pour Tunbridge (2) : mais ce que j'en ai lu en hâte, m'a causé beaucoup de satisfaction. J'aurai là-bas plus de loisir pour le lire avec toute l'attention qu'il mérite. Je n'ai pas encore arrêté de plan pour la saison prochaine, mais il est probable que je ferai quelque chose et je prendrai la liberté de vous en faire part, vous étant extrêmement obligé pour le généreux intérêt que vous témoignez à cette affaire. L'opéra d'*Alcina* (3) est copié, et sera envoyé à

1) Cette lettre, conservée naguère par Lord Howe, descendant de Charles Jennens, fut communiquée par lui au docteur W. Horsley, qui la publia dans la préface de son édition du *Messie*. (Cf. SCHŒLCHER, p. 177-178). L'original est en anglais.

2) Hændel allait aux eaux à Tunbridge.

3) L'opéra d'*Alcina* avait été représenté pour l'ouverture de la saison de Londres, le 16 avril précédent.

l'adresse que vous m'indiquez. C'est toujours pour moi un grand plaisir d'avoir l'occasion de vous montrer le respect sincère avec lequel j'ai l'honneur d'être, Monsieur, etc., etc.

G.-F. HANDEL.

AU MÊME (1)

Dublin, December 29, 1741.

MONSIEUR,

C'est avec le plus grand plaisir que j'ai vu la continuation de votre amabilité par les lignes que vous avez bien voulu m'adresser, me demandant de vous renseigner sur votre oratorio, *Messiah*, que j'ai mis en musique avant de quitter l'Angleterre. Je suis encouragé, Monsieur, par le généreux intérêt qu'il vous plaît de prendre à mes affaires, à vous faire un récit du succès que j'ai rencontré ici. La noblesse

1) Ch. Jennens était le librettiste du *Messie* (*Messiah*), que Hændel venait d'achever, avant d'aller en Irlande il y était invité par le lord-lieutenant, « afin d'offrir à cette nation généreuse et polie quelque chose de nouveau ». *Le Messie*, composé du 22 août au 14 septembre 1741, fut exécuté à Dublin, pour la première fois, le 13 avril 1742, au profit d'œuvres charitables. Hændel venait d'y donner, du 23 décembre 1741 au 7 avril 1742, deux séries de six concerts. « Le temps qu'il passa à Dublin, dit M. Romain ROLLAND, fut, avec ses jeunes années en Italie, le plus heureux de sa vie. » (*Hændel*, p. 120.). Cette lettre, en anglais, a été publiée par SCHŒLCHER (pp. 244-246).

m'a fait l'honneur d'ouvrir dans son sein une souscription pour six soirées, qui a rempli une salle de 600 personnes, de sorte que je n'ai pas eu besoin de vendre un seul billet à la porte, et sans vanité je puis vous dire que l'exécution a été reçue avec une approbation générale. Signora Avo[g]lio, que j'avais amenée de Londres, plaît extraordinairement. J'ai trouvé une autre voix de tenor qui donne grande satisfaction ; les basses et contre-tenors sont très bons, et le reste des chanteurs du chœur s'en tirent fort bien sous ma direction. Mr Dubourgh est à leur tête ; et la musique sonne délicieusement dans cette charmante salle, aussi suis-je dans un état d'esprit semblable et ma santé est si bonne que je m'exerce sur l'orgue avec plus de succès que jamais. J'ai ouvert [mes concerts] avec l'*Allegro*, *Penseroso*, *ed il Moderato*, et je vous assure que les paroles du *Moderato* (1) ont été fort admirées. L'auditoire était composé, — outre la fleur des dames de distinction et autres personnes de la plus grande qualité, — de plusieurs évêques, doyens, chefs de collège, et du monde le plus éminent de la magistrature, comme le chancelier, l'auditor-general, etc., qui tous furent si enchantés du poème qu'ils en ont demandé une seconde exécution pour la soirée suivante. Je ne puis assez vous exprimer l'amabilité avec laquelle on me traite ici ; mais la politesse de cette nation géné-

1. *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato*, fut composé en seize jours (janvier-février 1740). Le poème des deux premières parties est de Milton, celui de la dernière, de Jennens, qui écrivit aussi celui de *Belsazar* (1744).

reuse ne peut être inconnue de vous, aussi je vous laisse juge de la satisfaction dont je jouis, en passant mon temps avec honneur, profit, et plaisir. Ils me demandent déjà de leur donner plusieurs nouvelles séances, quand les six soirées de souscription seront terminées, et le Lord Duke, le Lord Lieutenant (qui est toujours présent avec sa famille à ces soirées) demandera volontiers pour moi une prolongation de permission à Sa Majesté, de sorte que je serai obligé de rester ici plus longtemps que je n'avais pensé. Une requête que je dois vous faire, est de présenter mes très dévoués respects à my Lord et à my Lady Shaftesbury ; vous savez combien leur aimable protection m'est précieuse. Sir Windham Knachtbull voudra [bien] trouver ici mes respectueux compliments. Vous augmenterez encore mes obligations [à votre égard] si vous voulez, à l'occasion, présenter mes humbles hommages à mes autres patrons et amis. J'attends avec impatience la faveur de vos nouvelles, concernant votre santé et bien-être, auxquels je prends une part réelle. Quant aux nouvelles des opéras de Londres, je ne vous en réclame pas, car toute cette ville-ci est pleine de leur insuccès par nombre de lettres [reçues] de vos quartiers ici par des personnes de qualité, et je vous assure que cela a fait grand divertissement et rire. J'ai entendu moi-même le premier opéra avant de quitter Londres, et il m'a rendu bien joyeux tout le long de mon voyage ; et sur le second opéra intitulé *Pénélope* un certain nobleman écrit plaisamment : — « Il faut que je dise avec harlequin, notre *Penelope*,

n'est qu'une *Sallope* » (1). Mais je crains d'avoir outrepassé de beaucoup votre patience. Je vous prie d'être persuadé de la sincère vénération et estime avec laquelle j'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

GEORGE FRIDERIC HANDEL.

AU MÊME (2)

Londres, Septembre 9e, 1742.

CHER Mr,

En effet, votre humble serviteur avait l'intention d'aller vous voir dans mon voyage d'Irlande à Londres, car je vous ferais certainement de vive voix un meilleur récit que par écrit de l'accueil qui a été fait dans ce pays à votre *Messie* ; mais, comme un noble Lord qui n'est pas moins que l'Évêque d'Elphin (noble homme très versé en musique), a mis par écrit ses observations sur cet oratorio, je vous envoie ci-joint ses propres paroles. J'adresserai pour vous le livret imprimé du *Messie* à Mr. J. Steel.

(1) L'opéra de *Pénélope*, de Galuppi, n'eut que quatre représentations. Cette phrase est en français dans le texte.

(2) Cette lettre, qui appartenait autrefois à Lord Howe, fut publiée pour la première fois par TOWNSEND, *An Account of the Visit of Handel in Dublin* (1852). Cf. SCHŒLCHER, p. 274-277.

Quant à mon succès en général dans cette nation généreuse et polie, je vous en réserve le récit lorsque j'aurai l'honneur de vous voir à Londres. Le bruit qui a couru que la direction de l'Opéra m'était confiée pour l'hiver prochain n'est pas fondé. Les gentlemen qui ont entrepris de se mêler d'harmonie ne peuvent pas se mettre d'accord et sont dans une confusion complète. Je ne puis encore décider si je ferai quelque chose dans le genre oratorio (comme plusieurs de mes amis le désirent). Il est certain que cette année je continuerai mes oratorios en Irlande, où l'on commence déjà à faire une grande souscription dans ce but.

Si j'avais su que my Lord Guernsey fût si près de moi, lorsque je passai à Coventry, vous pouvez aisément vous imaginer, Mr, que je n'aurais pas manqué d'aller lui présenter mes respects, car vous connaissez l'estime toute particulière que j'ai pour sa Seigneurie. Je crois que le temps va me paraître bien long jusqu'au mois de novembre prochain, où j'espère vous voir en ville. Soyez assez bon pour me donner quelquefois de vos nouvelles, et (de celles) de votre santé, à laquelle, vous le savez, je prends une part, et je demeure avec la plus grande sincérité et respect, Mr, votre très humble et très obéissant serviteur,

GEORGE FRIDERIC HANDEL.

(*Adresse :* To Charles Jennens esq., Junior,
at Gospal, near Atherstone
(Coventry Bag).

TESTAMENT (1)

Au nom de Dieu, Amen. Je, George Frideric Handel, considérant l'incertitude de la vie humaine, fais mon Testament de la manière suivante, à savoir : Je donne et lègue à mon domestique Peter le Blond, mes habits et linge et trois cents livres sterling ; et à mes autres serviteurs une année de gages. Je donne et lègue à Mr. Christopher Smith mon grand *harpsicord*, mon petit orgue de chambre, mes livres de musique, et cinq cents livres sterling. Item. Je lègue et donne à Mr. James Hunter cinq cents livres sterling. Je donne et lègue à mon cousin Christian Gottlieb Handel, de Coppenhagen, cent livres sterling. Item. Je donne et lègue à mon cousin, Magister Christian August Roth, de Halle, en Saxe, cent livres sterling. Item. Je donne et lègue à ma cousine, la veuve de George Taust, pasteur de Giebichenstein, près de Halle, en Saxe, trois cents livres sterling, et à ses six enfants chacun deux cents livres sterling, et le reste de mon revenu en Bank Annuities, 1746, sft. sub. ou de quelque nature que ce soit. Je donne et lègue le reste à ma chère nièce, Johanna Frederica Floerchen, de Gotha, en Saxe. née Michaelsen, à Halle, et Je la constitue la seule exécutrice de ma dernière volonté. En foi de

(1) Extrait du Registre de la Prerogative Court de Canterbury.

quoi J'ai signé de ma main le présent, ce premier jour de Juin, 1750.

GEORGE FRIDERIC HANDEL.

Je, George Frideric Handel, fais ce codicille à mon testament. Je donne à mon domestique, Peter le Blond, deux cents livres à ajouter au legs que je lui ai fait dans mon testament. Je donne à Mr. Christopher Smith quinze cents livres à ajouter au legs que je lui ai fait dans mon testament. Je donne à mon cousin, Christian Gottlieb Handel, de Coppenhagen, deux cents livres à ajouter au legs que je lui ai déjà fait dans mon testament. Mon cousin, Magister Christian August Roth, étant décédé, Je donne à sa veuve deux cents livres, et si elle meurt avant moi, Je donne deux cents livres à ses enfants. La veuve de George Taust et un de ses enfants étant morts, Je donne à ses cinq enfants restant trois cents livres par tête, au lieu du legs fait à eux par mon testament. Je donne à Mr. Newburg Hamilton, de Old Bond Street, qui m'a aidé en ajustant des paroles pour plusieurs de mes compositions, cent livres (1). Je fais George Amyant, Esquire, de Lawrence Pountney Hill, London, marchand, co-exécuteur avec ma nièce, mentionnée dans mon testament, et lui donne deux cents livres, que je desire qu'il accepte pour le soin et la peine qu'ils prendra de mes affaires. En foi de quoi j'ai signé de ma main et

(1) Hamilton avait écrit les paroles de l'*Alexander's Fest*, et de *Samson*, d'après Milton.

scellé le présent, ce sixième jour d'Août, mil sept cent et cinquante-six.

GEORGE FRIDERIC HANDEL.

Les jour et an ci-dessus écrits, ce codicille a été lu audit George Frideric Handel, et a été par lui signé et affirmé en notre présence.

THO. HARRIS.
JOHN HETHERINGTON.

Je, George Frideric Handel fais faire le codicille suivant à mon testament. Mon vieux serviteur, Peter le Blond, étant mort dernièrement, Je donne à son neveu. John Duburk, la somme de cinq cents livres. Je donne à mon serviteur, Thomas Bramwell, la somme de trente livres, en cas quoi qu'il soit en vie au moment de ma mort, et non autrement. En foi de quoi j'ai signé de ma main, le vingt-deuxième jour de Mars, mil sept cent et cinquante-sept.

GEORGE FRIDERIC HANDEL.

Les jour et an ci-dessus écrits, ce codicille a été lu audit George Frideric Handel, et a été par lui signé et affirmé en notre présence.

THO. HARRIS.
JOHN HETHERINGTON.

Je, George Frideric Handel, ai fait faire ce nouveau codicille à mon testament. Mon cousin Christian, Gottlieb Handel, étant mort, je donne à sa sœur, Chris-

tiana Susanna Handelin, à Goslar, trois cents livres; et à sa sœur, vivant à Pless, près Teschen, en Silésie, trois cents livres. Je donne à John Rich, Esquire, mon grand orgue qui est au Theatre Royal, à Covent Garden (1). Je donne à Charles Jennens, Esquire, deux tableaux, la tête de vieillard, et la tête de femme, faites par Denner (2). Je donne à — Granville, Esquire, de Holles Street, le paysage, une vue du Rhin, fait par Rembrandt, et un autre, de la même main, dont il m'a fait cadeau il y a quelque temps. Je donne un bel emplaire de la partition et de toutes les parties de mon Oratorio intitulé le Messie au Foundling Hospital (3). En foi de quoi, J'ai signé demain, le quatrième jour d'Août, mil sept cent et cinquante-sept.

GEORGE FRIDERIC HANDEL.

Les jour et an écrits ci-dessus, etc.

THO. HARRIS.
JOHN MAXWEL.

Je, George Frideric Handel, fais le codicille suivant. Je donne aux Gouverneurs ou Administrateurs

(1) Cet orgue fut détruit, lors de l'incendie du théâtre, le 20 septembre 1808 (SCHŒLCHER, p. 342).

(2) Ces deux peintures étaient encore à Gopsall à l'époque où SCHŒLCHER fit paraître sa *Vie de Hændel* (1857). Balthasar Denner, peintre de portraits, était un compatriote de Hændel. Né à Alsana, le 15 novembre 1685, il mourut à Rostock, le 14 avril 1749.

(3) Cette partition est conservée dans les archives de l'hôpital. (SCHŒLCHER, p. 342).

de la Société pour le Soutien des Musiciens Malheureux et leurs Familles mille livres, dont ils disposeront de la manière la plus avantageuse pour les objets de leur charité ; Je donne à George Amyand, Esquire, l'un de mes exécuteurs, deux cents livres en plus de ce que je lui avais donné précédemment : Je donne à Thomas Harris, Esquire, de Lincoln's Inn Fields, trois cents livres ; Je donne à Mr. John Hetherington, du First Fruits Office, à Middle Temple, cent livres ; Je donne à Mr. James Smith, de Bond Street, parfumeur, cinq cents livres ; Je donne à Mr. Mathew Dubourg, musicien, cent livres ; Je donne à mon serviteur Thomas Bremwell, soixante-dix livres, en plus de ce que je lui ai déjà donné ; Je donne à Benjamin Martyn, Esquire, de New Bond Street, cinquante guinées ; Je donne à Mr. John Belchar, de Sun Court, Threadneele Street, chirurgien, cinquante guinées ; Je donne mes hardes à mon serviteur, John de Bourk ; Je donne à Mr. John Cowland, de New Bond Street, apothicaire, cinquante livres. J'espère que J'aurai la permission du Doyen et Chapitre de Westminster d'être enterré dans l'Abbaye de Westminster, d'une façon privée, à la discrétion de mon exécuteur, Mr. Amyand ; et Je désire que mon dit exécuteur obtienne la permission de m'y faire ériger un monument, et la somme qui sera dépensée pour cet objet ne dépassera pas six cents livres, à la discrétion de mon dit exécuteur. Je donne à Mrs. Palmer, de Chelsea, veuve de Mr. Palmer, de Chelsea, autrefois de Chappel Street, cent livres ; Je donne à chacune de mes servantes une

année de gages, en sus de ce qui leur sera dû au moment de mon décès ; Je donne à Mrs. Mayne, de Kensington, veuve, sœur de feu Mr. Batt, cinquante guinées ; Je donne à Mrs. Downalan, de Charles Street, Berkeley Square, cinquante guinées ; Je donne à Mr. Reiche, Secrétaire pour les affaires de Hanovre, deux cents livres. En foi de quoi, J'ai signé de ma main et scellé, ce onzième jour d'Avril, 1759.

G. F. HANDEL.

Ce codicile a été lu au dit George Frideric Handel, et signé et scellé par lui, les jours et an ci-dessus écrits, en présence de nous,

A. S. RUDD.

J. CHRISTOPHER SMITH (1).

(1) Ce testament est écrit entièrement, en anglais, de la main de Hændel. Les codicilles ont été dictés. La signature de celui du 6 août 1756 donne, par ses irrégularités, l'impression que Hændel était alors complètement aveugle. Celle du 22 mars de l'année suivante est très imparfaite, mais montre que la vision n'était pas entièrement abolie. Celle du 4 août est bien meilleure, mais la dernière est celle d'un homme tout à fait aveugle. (SCHŒLCHER, *Vie de Handel*, p. 325.)

FRANÇOIS COLIN DE BLAMONT

(1690-1760)

François Colin de Blamont, naquit à Versailles, le 22 novembre 1690. Son père était musicien de la Chambre. Après avoir fait partie de la musique de la duchesse du Maine et avoir collaboré aux fameuses *Nuits de Sceaux* il composa le second tableau de la septième *Nuit*, qui eut lieu vers le milieu de l'année 1714), il travailla avec Richard de La Lande, dont il devait écrire l'Éloge nécrologique reproduit ci-après. Le 19 novembre 1719, il obtenait la survivance de surintendant de la musique de la Chambre, sur la démission de Jean-Baptiste de Lully le fils.

Il débuta à l'Opéra par un ballet héroïque en trois actes et un prologue, paroles de Fuzelier, *les Festes grecques et romaines* 13 juillet 1723 . Cette pièce, qui aurait été composée à l'origine, pour le jeune Louis XV (il devait y représenter l'empereur Auguste), obtint le plus grand succès, et resta au répertoire jusqu'en 1742. Il donna encore plusieurs divertissements ou ballets, soit à la cour, soit à l'Opéra, jusqu'en 1738; ainsi que

des cantates, des motets exécutés au Concert spirituel, des romances, et un *Essai sur les goûts anciens et modernes de la Musique française* (1754).

Colin de Blamont mourut à Paris, le 14 février 1760.

[ÉLOGE DE RICHARD DE LA LANDE] (1)

A M. T***

28 Septembre, 1728.

Je viens d'apprendre avec un sensible plaisir, Monsieur, le bon office que vous voulez bien rendre à la mémoire de feu M. De la Lande. Vous devez, dans ce travail où vous faites paroître votre amour pour le vray mérite, être doublement applaudi, puisqu'en écrivant la vie de ce grand Maître, & vous attachant sur tout à le représenter tel qu'il étoit par

(1) Cette lettre est adressée à Tanevot, membre de l'Académie de Nanci et des Arcades de Rome, censeur royal, ancien premier commis des Finances (1692-1775), auteur de la biographie placée en tête des *Motets de feu M. de La Lande* (Paris, Boivin, 1729). Elle est imprimée, immédiatement avant la musique, précédée de cet *Avertissement* :

« Pour donner au Public une idée générale de la Musique de M. De La Lande, faire connoître ce qui la caractérise plus particulièrement, et marquer avec quelque justesse la methode de notre Auteur, on a consulté M. de Blamont, Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy. Les liaisons étroites qu'il a euës avec M. De la Lande, dont il se fait honneur d'être le disciple, jointes à sa propre capacité, le mettoient plus en état que personne de faire l'analyse de cette Musique. Il a écrit à ce sujet la lettre suivante. »

rapport à son Art, vous donnez au Public les moyens de l'admirer avec connoissance de cause, & enseignez à ses émules le chemin qui peut conduire à ce haut degré de perfection où il étoit parvenu.

J'étois trop son serviteur & son amy, & j'avois reçû de luy trop de marques d'estime & de bontez, par les soins qu'il a pris de m'instruire dès ma plus tendre jeunesse, soit par ses conseils pour tout ce qui peut former le gout, soit par sa constance & son attachement inviolable au travail et à son devoir, pour ne pas sacrifier quelque chose de mon amour propre, en hazardant de mettre par écrit ce qui peut vous instruire de toutes les perfections que j'ay reconnuës dans ce Lully latin. Trop heureux si cela peut vous être de quelque utilité dans votre projet, & vous mettre au fait des parties de l'art qui pourroient vous échapper, ou qui vous sont inconnues. Je laisse à votre zèle à faire valoir ce que je tiens uniquement de la simple vérité. Le grand merite de M. De la Lande consistoit dans un merveilleux tour de chant, un précieux choix d'harmonie, une noble expression : faisant toujours valoir les paroles qu'il avoit à traiter, en rendant le sens véritable, le majestueux, & le saint enthousiastme du Prophete. Plus amateur du sublime et des grandes idées, que d'un travail servile et penible, qui fatigue plus souvent l'esprit de l'Auditeur qui ne le satisfait, & qui luy laisse presque tout à désirer. Icy sçauant & profond, là simple et naturel, il faisoit toute son étude & mettoit toute son application à toucher l'ame par la richesse de l'expression, & des vives peintures, &

à delasser l'esprit par les agrémens de la variété, non seulement dans le merveilleux contraste de ses morceaux, mais dans les morceaux même qu'il traitoit ; ce qu'il est aisé de voir par les disparates ingénieuses dont il ornoit ses Ouvrages, & par les traits de chants gracieux, aimables, qui servoient pour ainsi dire, d'Episodes à ses Chœurs les plus travaillez.

Infatigable dans ses recherches, autant que prodigue de son génie dans ses Œuvres, il ne se satisfaisoit presque jamais ; toujours plus difficile à mesure qu'il augmentoit en merite. Ceux qui l'ont connu plus particulierement, peuvent rendre témoignage qu'il a plus rebuté de Musique par le mépris qu'il faisoit du mediocre & des choses négligées, qu'il n'en faudroit pour faire la réputation d'un autre.

Les qualitez que ce grand génie possedoit encore à un degré éminent, étoient la combinaison, la précision & la juste proportion de ses morceaux, soit grands ou petits, soit de different caractère, ce qui se fait sentir par les periodes de chant, & la gradation sans pareille des beautez de chacun de ses Recits, Duo, & autres où l'esprit & le cœur sont également interessez, l'un par la suprise & l'admiration, & l'autre par le sentiment: joignez à cela la parfaite connoissance qu'il avoit de l'étenduë des voix & du propre de chaque instrument qu'il mettoit à leur aise dans ce qu'il faisoit pour eux : talent particulier qui contribuë beaucoup à la satisfaction des Auditeurs & de ceux qui executent.

Cette attention la plus singuliere avoit pour but

la netteté dans ses sujets, & de cacher aux yeux & à l'esprit, par le charme de la simplicité, l'excès de son travail ; c'est ce qu'on peut appeler la vraye magie de l'art. La prodigieuse étude qu'il avoit faite des Anciens, & des meilleurs Auteurs Italiens & François, & ses profondes réflexions sur chacune de leurs qualitez, les luy avoient renduës si familieres, qu'il ne pouvoit jamais faire qu'un choix distingué, lors même qu'il s'abandonnoit au feu & à la rapidité de son génie. C'est par-là qu'il meritoit d'être, & qu'il étoit devenu, pour ainsi dire, l'arbitre du bon goût.

Jaloux il est vray du merite d'autruy, mais de cette jalousie que fait naître une noble émulation, & qui caractérise toujours les grands Hommes, tout ce qu'il entendoit de beau allumoit au luy une ardeur encore plus grande pour l'étude ; mais cette émulation puisée uniquement dans le goût supérieur, n'étoit que favorable aux autres Maîtres, à qui il rendoit plus de justice que leurs plus zelez Partisans ; ce qui se peut prouver par le choix volontaire qu'il a fait d'une partie de ses plus habiles Contemporains pour luy succeder, & pour remplir même dès son vivant quelques-unes de ses Charges.

Enfin M. De la Lande n'a pû trouver que dans la mort la fin de ses laborieuses études & de ses admirables productions.

J'ay l'honneur d'être, Monsieur, avec l'estime la plus sincere & la plus profonde, votre très-humble & très-obéissant serviteur, De Blamont.

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

(1683-1764)

Contemporain de Bach et de Hændel, dont il était l'aîné de deux ans, auxquels il survécut, Jean-Philippe Rameau naquit à Dijon, le 25 septembre 1683. Son père était organiste ; sa mère, née Demartinécourt, se piquait de prétentions nobiliaires, « qui ne paraissent pas justifiées » (de La Laurencie). Des huit enfants de Jean Rameau, Jean-Philippe était l'aîné de cinq garçons. Il semble qu'ils reçurent tous l'éducation musicale paternelle.

Après avoir étudié au collège des Jésuites, Jean-Philippe partit, en 1701, pour l'Italie, alla jusqu'à Milan, et revint dès l'année suivante. Il courut alors la province : on le trouve à Lyon, à Avignon, puis à Clermont-Ferrand, où le chapitre de la cathédrale l'engage pour six ans (23 juin 1702). Il n'y resta que trois ans, vint à Paris où, dès 1706, il publia son *Premier livre de Pièces de Clavecin*, vers le temps où il devenait organiste des Pères de la Merci, rue des Archives. Il dut étudier alors avec le fameux Marchand. Il repartit pour la province

vers la fin de la même année, et revint à Dijon, en 1709, où il succéda à son père aux orgues de Notre-Dame. Au début de 1715, après le mariage de son frère avec la femme qu'il aimait, Rameau repartit à Lyon, vécut peut-être à Lille, et se retrouva à Clermont.

Rameau y resta deux ans à peu près, composant non seulement la musique que lui imposaient ses fonctions de maître de chapelle, mais encore son *Traité de l'Harmonie réduite à ses principes naturels*, qui parut chez Ballard, à Paris, en 1722, ouvrage auquel il attachait plus d'importance qu'à ses cantates profanes (telles que *Thétis* et *l'Enlèvement d'Orithie*, connues depuis plusieurs années, ainsi qu'il l'écrit à Houdart), ou à ses motets, parmi lesquels il cite lui-même le *Laboravi*, dans son *Traité*.

Revenu à Paris, au début de 1723 (le nom de Rameau commençait alors à s'imprimer dans les gazettes), tout en préparant un *Nouveau système de musique théorique* (paru en 1726, l'année même de son mariage), un second livre de *Pièces de Clavessin*, et un recueil de *Cantates françoises*, Rameau travaillait, avec son compatriote Piron pour le théâtre de la Foire. Mais ce n'est qu'après dix ans de séjour à Paris, qu'il allait enfin pouvoir aborder l'Opéra. Il cherchait, entre temps, à devenir organiste de Saint-Paul, où on lui préféra Daquin, mais obtint les mêmes fonctions à Sainte-Croix-de-la-Bretonnerie. « Sa réputation s'accroît, et les élèves ne cessent d'affluer chez lui ; il leur enseigne une technique nouvelle et aussi sa méthode d'accompagnement rendue précieuse à une époque où le claveciniste accompagnateur devait pouvoir réaliser à première vue la basse continue » (de La Laurencie). Des polémiques s'ensuivirent dans le *Mercure* (en 1729-1730).

Cependant, Rameau cherchait un livret d'opéra. Re-

poussé par Houdart de la Motte, il s'adressa à l'abbé Pellegrin, le librettiste de *Jephté*, opéra biblique mis en musique par Monteclair, et que l'Opéra venait de représenter (28 février 1732). Rameau se mit à l'œuvre, et son premier ouvrage dramatique, *Hippolyte et Aricie*, parut le 1er octobre 1733. Le compositeur avait exactement cinquante ans ! La première impression des auditeurs fut la surprise, et Rameau, dont l'œuvre commençait une révolution dans la musique française parut un instant découragé. Il essaya de l'opéra-ballet, et composa, avec Fuzelier, *les Indes galantes* (23 août 1735) ; succès incertain encore, mais qui s'établit peu à peu, car ce ballet, repris en 1736, ne quitta le répertoire qu'en 1771.

Avec *Castor et Pollux*, livret de Gentil-Bernard (24 octobre 1737), le succès ne se déclare pas encore. Cette partition, au nom de laquelle on devait excommunier Gluck, trente ans plus tard, reçoit les quolibets des « Lullystes ». Elle n'est reprise qu'en 1754, mais traversera victorieusement la période gluckiste.

Un nouvel effort, le ballet des *Fêtes d'Hébé ou les Talents lyriques* (21 mai 1739) suivi bientôt de *Dardanus* (19 novembre), ne parvient pas encore à vaincre le public hésitant. Rameau renonce à l'Opéra. Il se recueille, et ne donne rien jusqu'en 1745 et encore, est-ce à la cour, *la Princesse de Navarre* avec Voltaire (23 février et *Platée*, véritable opéra-bouffe (31 mars), avec Autreau. Ses œuvres cependant ont été reprises à l'Opéra ; et lorsqu'il y revient avec *le Temple de la Gloire* (27 novembre 1745, livret de Voltaire), il trouve un public mieux préparé sinon unanime. Mais la pièce mauvaise entraîne la chute de la partition.

Les années suivantes, Rameau donne à l'Opéra, dont il devient presque le seul fournisseur : *Zaïs*, *Pygmalion*,

Les Festes de l'Hymen et de l'Amour, *Platée*, *Naïs* et *Zoroastre* se succèdent en 1748 et 1749. Puis, ce fut, en 1751, *la Guirlande*, donnée un peu avant qu'éclate la fameuse Querelle des Bouffons, bien autrement sérieuse que celle des Lullistes et des « Ramoneurs ». Cependant, Rameau, dont la santé était très chancelante, publiait, en 1752 de *Nouvelles réflexions sur la démonstration du principe de l'harmonie*. Le vieux musicien, au théâtre, défendait la cause de la musique française avec les reprises de ses œuvres, très fréquentes jusqu'à l'époque de Gluck, et même au-delà. Il ne donna guère que quelques petits actes pour Fontainebleau, dans les dix dernières années de sa vie. On l'acclamait, en 1760, à la reprise de *Dardanus* ; l'Académie de Dijon l'accueillait l'année suivante ; et le roi, en 1764, lui conférait le cordon de Saint-Michel. Il mourut six mois plus tard, le 22 septembre 1764, dans son domicile de la rue des Bons-Enfants, et fut enterré à Saint-Eustache.

Rameau, qui avait la réputation d'être avare, laissait une fortune de 200.000 livres, dont on trouva 40.000 en espèces.

La vie et l'œuvre de Rameau ont été étudiées récemment par MM. de la Laurencie et Louis Laloy (collections des *Musiciens célèbres* et des *Maîtres de Musique*), qui ont donné une bibliographie complète de ses ouvrages théoriques et musicaux.

Les œuvres musicales sont en cours de réédition, chez MM. Durand et fils, à Paris. Cette édition monumentale, à laquelle ont collaboré MM. V. d'Indy, P. Dukas, etc., est placée sous la haute direction de M. Saint-Saëns. Les introductions historiques en ont été rédigées par M. Ch. Malherbe.

Lettre

A M. HOUDART DE LA MOTTE (1),

de l'Académie Françoise, pour lui demander des paroles d'Opéra (2).

A Paris, 25 Octobre 1727.

Quelques raisons que vous ayez, Monsieur, pour ne pas attendre de ma musique théatrale un succès aussi favorable que celle d'un Auteur plus expérimenté en apparence dans ce genre de musique, permettez-moi de les combattre & de justifier en même temps la prévention où je suis en ma faveur, sans prétendre tirer de ma science d'autres avantages que ceux que vous sentirez aussi bien que moi devoir être légitimes. Qui dit un savant Musicien, entend ordinairement par-là un homme à qui rien n'échappe dans les différentes combinaisons des notes ; mais on le croit en même temps tellement absorbé dans ces combinaisons, qu'il y sacrifie tout, le bon sens, le sentiment, l'esprit & la raison. Or ce n'est là qu'un Musicien de l'école, école où il n'est question que de notes, et rien de plus ; de sorte qu'on a raison de lui préférer un Musicien qui se pique moins de science que de goût.

(1) Poète et auteur dramatique. Houdart de La Motte naquit à Paris le 17 janvier 1672, et y mourut le 26 décembre 1731. Cette lettre, trouvée dans ses papiers après sa mort, fut publiée dans le *Mercure de France* de mars 1765, pp. 36-40.

(2) « Cette lettre a été exactement copiée sur l'original trouvé parmi les papiers de M. *de La Motte* » (Note du *Mercure*.)

Cependant celui-ci, dont le goût n'est formé que par des comparaisons à la portée de ses sensations, ne peut tout au plus exceller que dans de certains genres, je veux dire dans des genres relatifs à son tempérament. Est-il naturellement tendre ? il exprime bien la tendresse : son caractère est-il vif, enjoué, badin, &c. ? sa musique y répond pour lors ; mais sortez-le de ces caractères qui lui sont naturels, vous ne le reconnoissez plus. D'ailleurs comme il tire tout de son imagination, sans aucun secours de l'art, par ses rapports avec les expressions, il s'use à la fin. Dans son premier feu, il était tout brillant ; mais ce feu se consume à mesure qu'il veut le rallumer, & l'on ne trouve plus chez lui que des redites ou des platitudes. Il serait donc à souhaiter qu'il se trouvât pour le théâtre un Musicien qui étudiât la nature avant que de la peindre, & qui par sa science sçût faire le choix des couleurs & des nuances dont son esprit & son goût lui auroient fait sentir le rapport avec les expressions nécessaires. Je suis bien éloigné de croire que je sois ce Musicien, mais, du moins j'ai au-dessus des autres la connoissance des couleurs et des nuances, dont ils n'ont qu'un sentiment confus, & dont ils n'usent à propos que par hasard. Ils ont du goût & de l'imagination, mais le tout est borné dans le réservoir de leurs sensations, où les différens objets se réunissent en une petite portion de couleurs, au-delà desquelles ils n'aperçoivent plus rien. La nature ne m'a pas tout-à-fait privé de ses dons, & je ne me suis pas livré aux combinaisons des notes jusqu'au point d'oublier leur liaison

intime avec le beau naturel qui suffit seul pour plaire, mais qu'on ne trouve pas facilement dans une terre qui manque de semences, & qui a fait surtout ses derniers efforts. Informez-vous de l'idée qu'on a de deux Cantates, qu'on m'a prises depuis une douzaine d'années, & dont les manuscrits sont tellement répandus en France, que je n'ai pas cru devoir les faire graver, puisque j'en pourrois être pour les frais, à moins que je n'y en joignisse quelques autres, ce que je ne puis faire faute de paroles ; l'une a pour titre l'*Enlevement d'Orithie* : il y a du récitatif & des airs caractérisés ; l'autre a pour titre *Thétis*, où vous pourrez remarquer le degré de colère que je donne à *Neptune* et à *Jupiter*, selon qu'il appartient de donner plus de sangfroid ou plus de possession à l'un qu'à l'autre, & selon qu'il convient que les ordres de l'un & de l'autre soient exécutés. Il ne tient qu'à vous de venir entendre comment j'ai caractérisé le chant & la danse des Sauvages qui parurent sur le Théâtre Italien, il y a un ou deux ans (1), et comment j'ai rendu ces titres, *les Soupirs*, *les tendres Plaintes*, *les Cyclopes*, *les Tourbillons* (c'est-à-dire, les tourbillons de poussière excités par de

(1) Le lundi 10 septembre 1725, parurent au Théâtre Italien deux sauvages, « venus depuis peu de la Louisiane, grands et bien faits, âgés d'environ vingt-cinq ans », dit le *Mercure* (sept. 1725, pp. 2274-2276). Ils exécutèrent successivement la danse de la paix, la danse de la guerre et, après un combat simulé, la danse de la victoire. Cf. Parfait, *Dict. des Théâtres*, V, pp. 69-71. Dans ses *Indes galantes*, ballet de Fuzelier et Rameau, représenté à l'Opéra, en 1736, le compositeur ajouta, le 12 mars 1736, une nouvelle entrée intitulée également : *les Sauvages*.

grands vents, l'*Entretien des Muses*, une *Musette*, un *Tambourin*, *&c.* (1) vous verrez pour lors que je ne suis pas novice dans l'art, & qu'il ne paroît pas surtout que je fasse grande dépense de ma science dans mes productions, où je tâche de cacher l'art par l'art même ; car je ny ai en vue que les gens de goût, & nullement les savans, puisqu'il y en a beaucoup de ceux-là, & qu'il n'y en a presque point de ceux-ci. Je pourrois encore vous faire entendre des motets à grand chœur, où vous reconnoîtriez si je sens ce que je veux exprimer. Enfin en voilà assez pour vous faire faire des réfléxions. Je suis avec toute la considération possible, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

RAMEAU.

A CHRISTIN

SECRÉTAIRE DE L'ACADÉMIE DE LYON (1)

C'est sans réflexion, Monsieur, qu'on a publié que je n'ai rien déterminé dans mon Tempérament de

(1) « Pièces de Clavecin de M. *Rameau.* » (Note du *Mercure*). Plusieurs de ces pièces font partie du recueil de *Pièces de Clavessin* parues vers 1724. Cf. L. LALOY, *Rameau*, pp. 29-31 et 244-245.

(2) Lettre publiée en fac-simile par M. LÉON VALLAS, *la Musique à Lyon au dix-huitième siècle*, d'après l'original provenant de l'ancienne Académie de Musique de Lyon. Cf. le *Mercure de France*, juillet 1740, p. 1555, et mai 1741, p. 190.

Musique, puisque je donne, moi-même, p. 96 de ma Génération Harmonique (1), Ex^e IX, les puissances d'une formule, par laquelle on prétend prouver ce qu'on avance, et puis qu'on a fait, en cela, que d'exécuter à la lettre ce que j'ai prescrit ; ainsi je n'en *laisse* pas simplement *le soin aux curieux* comme on l'insère dans l'extrait. Si je donne ensuite un moyen auriculaire, ce n'est que pour me prester aux facultés des gens de l'Art : Marius n'avoit-il pas fabriqué un monochorde pour le tempérament en usage, et s'en est-on servi ? il y auroit de la surprise à vouloir fonder sa critique sur ce qui n'est que de surabondance, et s'il y a de petits inconvéniens, peu importans d'ailleurs dans la pratique, n'y en a-t-il pas aussi dans les nombres de la formule en question ? *on ne peut, à la vérité, avoir ces moyennes proportionnelles,* dit l'extrait, *que par approximation* : j'ai donc fait plus, puisqu'en exprimant mes puissances avec des lignes, on aura les justes divisions en rigueur.

D'un autre côté, on me confond avec tous ceux qui n'ont, en effet, que proposé des Tempérammens au hazard, en disant simplement que je *propose une méthode* &c. Le Memoire dit positivement, le *Tempéramment que M. R. propose*, &c. prenez y garde, s'il vous plaît ; & si vous craignez d'insulter à la memoire des grands Géomètres qui ont traitté cette matiere, vous ne pouvez aussi, vous dispenser de rendre justice à la vérité : ne faites point de compa-

(1) *La Génération harmonique,* de RAMEAU avait paru en 1737.

raisons, à la bonne heure, mais reconnoissez du moins qu'ils n'ont fondé leurs conséquences que sur des suppositions, sur des hipothèses ; au lieu que je les fonde sur un principe, dont le fait d'expérience a été reçu et avéré, même avant que je l'eusse établit pour tel : je fais plus qu'aucun — je demontre la nécessité du Temperam^t^ par une infinité d'expériences incontestables, je le fonde ensuite sur une des progressions que ce principe m'a données je prouve que ne pouvant etre en proportion harmonique, il doit suivre, du moins la Géometrique renfermée dans cette progression, et je pousse en fin la chose jusquâ donner la méthode en puissances : c'est là plus que proposer, ce me semble, et si cela ne s'appelle pas découvrir et démontrer, je ne connois donc pas la force de ces termes.

Relisez le Memoire de Monsieur votre Academicien, et quelques chapitres de ma Génération harmon., surtout le VIIe, vous verrez quil a puisé dans mes foibles idées tout ce dont il autorise ce qu'il m'oppose : je ne crois pas qu'on l'applaudisse baucoup de s'étre attaché à critiquer, dans mon Nouveau Système, ce que j'en ai réfuté moi-même — dans ma Gén. harm. : et s'il eut voulu du moins honorer par quelques endroits flatteurs celui qu'il ne ménage pas assez ailleurs, il auroit pû nommer l'Auteur qui l'a enhardi à dire que, *les Anciens ont trop négligé la science de la Musique, etc., mais a présent que nous sommes dans un siècle où la lumière a enfin dissipé les tenebres, etc.*, je cite partout

le fond des choses, sans me souvenir précisément de l'ordre parce que je suis à la campagne, où je n'ai pas le memoire sous les yeux.

Je crois, Monsieur, qu'il est de l'honneur de l'Academie, comme du mien, de désabuser le Public sur les fausses idées dans lesquelles on le laisse depuis près de deux ans : ne doutez pas que je n'y sois extrêment sensible : comme la matiére est peu connue, on croit l'Auteur et l'ouvrage décriez, quoique sans preuve, parce que tout ce qui part de vos mains passe pour des arrets ; de quelle consequence cela n'est-il donc pas pour les personnes interessées ? je me garderai bien de minscrire en faux contre le premier venu, sauf à ne le jamais prouver. je ne sçai comment la chose s'est passée, mais il paroit qu'on y a eû un peu trop de condescendance au sentiment d'un seul ; et il vaut bien mieux que l'Academie s'en justifie en me justifiant que de m'obliger à repondre ; on n'a jamais tort quand on l'avouë, excepté que, comme quelque uns, on ne se fonde sur l'ignorance du Lecteur.

Jamais je n'ai tant présumé de me foibles découvertes que depuis qu'on les attaque ; je n'y pensois plus, je les avois tout-à-fait oubliées, il faut donc que je me les rappelle encore. Quel honneur pour moi qu'une aussi célèbre Academie que la votre voulut bien descendre jusqu'à en dire son sentiment ? elle y est presque forcée pour son propre interrest, et si je ne me suis trompé, j'en tirerai du moins le fruit d'un éclaircissement, dont je tâcherai de profiter.

J'ai été charmé de trouver votre nom au bas de la

lettre adressée à M. de la Roque (1), cela m'a fait naître le dessein de vous addresser celle ci, pour vous assurer en partie de ma reconnoissance sur le passé, et pour vous assurer de l'estime et de la considération avec laquelle je suis, Monsieur, votre tres humble et tres obeissant serviteur RAMEAU.

A Paris, ce 3. 9bre 1741.

A MONGEOT (2)

Je suis très sensible, monsieur, à l'honneur que vous me faites, et en même temps très mortifié de ne pouvoir vous être que d'un faible secours, tant parce que mes affaires ne me permettent pas de m'en détourner, que parce que ce que vous souhai-

(1) Directeur du *Mercure de France*.

(2) Musicien, auquel Rameau avait adressé cette lettre, et qui la publia dans le *Mercure de France*, après la mort du compositeur (juin 1765, pp. 54-55) : Mongeot fit cette communication au *Mercure* après avoir lu, dans le numéro de mars 1765, la lettre à Houdart de La Motte, reproduite ci-dessus, p. 323 et suiv. « Depuis 1749 que je suis sorti de ma province pour venir habiter ce pays-ci, dit-il... Etant fort jeune en 1744, dans un âge et une province où je devois avoir peu vu e entendu, je conçus l'idée de faire un grand Opéra... J'eus recours à M. Rameau... Voici ce qu'il me répondit... Cette lettre est copiée très fidèlement d'après l'original que j'ai entre les mains. J'en ai conservé l'orthographe très soigneusement. » La lettre au *Mercure* est signée : « MONGEOT, ci-devant attaché à l'éducation de Madame la Princesse de Guéménée, et à présent à celle de ses enfans. A Versailles, le 6 avril 1765. »

tez demande un bien plus long détail que vous ne l'imaginez peut être. Il faut être au fait du spectacle avoir longtemps étudié la nature, pour la peindre le plus au vrai qu'il est possible ; avoir tous les caractères présens, être sensible à la danse, à ses mouvements, sans parler de tous les accessoires ; connaître la voix, les acteurs, &c. Le ballet vous conviendrait mieux que la Tragédie pour début. Je crois, d'ailleurs, M. *Panard* (1) plus capable de l'un que de l'autre ; il a du mérite, mais il ne nous a point encore donné de lyrique. Il faudroit, avant que d'entreprendre un si grand ouvrage, en avoir fait de petits, des cantates, des divertissemens, et mille bagatelles de cette sorte qui nourrissent l'esprit, y échauffent la verve et rendent insensiblement capable des plus grandes choses. J'ai suivi le spectacle depuis l'âge de douze ans (2) ; je n'ai travaillé pour l'Opéra qu'à cinquante ans, encore ne m'en croyais-je pas capable ; j'ai hasardé, j'ai eu du bonheur, j'ai continué. Je suis, avec toute la considération possible, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

RAMEAU.

(1) Charles-François Panard, né à Courville vers 1694, mort à Paris, le 13 juin 1765, fournit un très grand nombre de pièces à l'Opéra-Comique, soit seul, soit en collaboration.

(2) « On ne devine pas de quel spectacle il s'agit, dit M. Laloy. A douze ans, Rameau avait quitté le collège, puisqu'il ne passa pas la quatrième ; il ne veut donc pas parler des opéras qui pouvaient y être représentés. » *Rameau*, p. 35, note 1.

A REMOND DE SAINTE-ALBINE (1)

[mai ou juin 1749].

Je ne puis me dispenser, Monsieur, de relever un fait avancé dans le Journal des Sçavans du mois dernier, sur mon Opera de Platée (2).

Il y est dit, à propos des Poëmes Lyri-comiques du feu sieur Hautreau (3), que des cinq Poëmes de ce genre de cet Auteur, il n'y a eu que Platée qui ait paru sur le Théâtre, & qu'il n'a pas réussi, quoique mis en musique par, &c.

Je passe sous silence l'éloge que ces Messieurs ont bien voulu faire néanmoins de mes talens, & je leur en suis toujours bien obligé ; mais je vous avoue qu'un peu plus d'exactitude m'auroit flatté davantage.

Je ne crois pas qu'il y ait eu au Théâtre de succès plus marqué que celui de Platée.

Les sept premieres représentations données dans

(1) Lettre publiée dans le *Mercure de France* (juillet 1749, pp. 116-118), dont St-Albine était alors directeur.

(2) *Platée*, ballet bouffon en trois actes, avec un prologue, de Autreau, retouché par Ballot de Sovot, représenté le mardi 4 février 1749, à l'Opéra, avait paru dès 1745, sur le grand Théâtre de Versailles.

(3) Autreau (1656-1745) fit représenter un certain nombre de pièces au Théâtre-Italien, de 1718 à 1729, ainsi qu'au Théatre-Français. Ballot de Sovot, qui revit le livret d'Autreau, comme il avait fait, l'année précédente, celui de *Pygmalion* d'après l'ancien *Ballet des Arts* de La Motte), était le frère du notaire de Rameau à cette époque.

l'espace de dix jours, & que l'on pourroit équitablement réduire à six, vû qu'il fut joué le Jeudi, jour du Feu de l'Hôtel-de-Ville (1), & les trois derniers jours gras consécutivement, ont produit 19672 liv. 10 sols.

Les six représentations qui ont été données ensuite dans le Carême, uniquement pour satisfaire à l'empressement du Public, l'intention n'ayant été d'abord que de le donner en carnaval, ont produit 11892 liv. ce qui fait près de 32.000 liv. en treize représentations.

Cela joint à la comparaison des dernieres représentations de ce Ballet, donné les Mardis & les Jeudis, avec les premieres d'un ouvrage d'un autre genre (2), que l'on donnoit les Vendredis et les Dimanches, sont des preuves écrites que je ne me serois jamais crû dans la nécessité d'opposer, tant la chose est notoire : aussi n'est-ce point pour rectifier cet Ecrivain auprès des personnes qui habitent Paris, que je vous supplie, Monsieur, d'insérer ma Lettre dans le Mercure mais bien pour les Provinces, qui ne peuvent être instruites de beaucoup de faits que par les Journaux, & que l'on devroit par conséquent avoir plus d'attention à ne pas induire en erreur. D'ailleurs je suis trop jaloux des succès que le Public daigne accorder à mes ouvrages, pour souffrir qu'on cherche à en diminuer le nombre.

Pénétré de la plus vive & de la plus sincère reconnoissance des nouvelles marques qu'il vient de me

(1) Le feu d'artifice tiré sur la place de Grève le jeudi 13 février 1749.

(2) Probablement *Médée et Jason*, de Salomon, repris le 22 février.

donner encore de sa bonté, à l'occasion de mon Opera de la Paix (1), j'ose vous assûrer que je ne me sens que plus encouragé à mériter la continuation d'une faveur qui a été & qui sera toujours l'objet de tous mes vœux, & que je ne desirerois rien tant que d'être plus à portée de lui procurer encore plus de plaisirs, & de pouvoir à mon gré pousser aussi loin que j'en puisse être capable, un art qui a fait seul l'occupation de toute ma vie.

J'ai l'honneur d'être, &c.

[RAMEAU].

LETTRE A L'AUTEUR DU MERCURE (2)

Permettez-moi, Monsieur, d'insérer dans votre Journal mes remercimens à M. d'Alembert, pour la marque d'estime qu'il vient de me donner en publiant ses élémens de Musique théorique & pratique (3), suivant mes principes. Quelque publicité que je donne aux témoignages de ma vive recon-

(1) *Naïs*, opéra pour la Paix, en trois actes avec un prologue, de Cahusac et Rameau, venait d'être représenté pour la première fois, le mardi 22 avril 1749. Il n'obtint que trente-trois représentations jusqu'en 1764.

(2) Publiée dans le *Mercure de France*, de mai 1752, pp. 75-77.

(3) Les *Eléments de Musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau*, par d'ALEMBERT, parurent en 1752, à Paris. Une nouvelle édition (Lyon, Bruyset, 1762), à laquelle collabora l'abbé Roussier, l'auteur du *Traité des Accords* (Lyon, Bruyset, 1764), est suivie d'une *Réponse à une lettre imprimée de M. Rameau* (sur les articles *Fondamental* et *Gamme* de *l'Encyclopédie*, parus en 1760).

noissance, ils seront toujours moins éclatans que l'honneur que je reçois.

Les progrès de mon art ont été pour moi le premier objet de mes veilles. La récompense la plus flatteuse que je me sois proposée, c'est le suffrage & l'estime des sçavans.

Il s'est trouvé heureusement pour moi, dans les Académies les plus célèbres, de ces hommes éclairés & justes que leurs lumieres mettent au-dessus de l'envie. J'ay eu le bonheur d'obtenir leurs suffrages, & leurs suffrages ont entraîné ceux de la multitude.

Parmi ces Sçavans, que je me fais gloire d'appeler mes Juges & mes Maîtres, il en est un que la simplicité de ses mœurs, l'élévation de ses sentimens, & l'étendue de ses connoissances ont rendu singulièrement respectable. C'est de lui, Monsieur, que je reçois le témoignage le plus glorieux auquel l'ambition d'un Auteur puisse jamais aspirer. Quelques Ecrivains ont essayé de se faire connoître tantôt en défigurant mes principes, tantôt en m'en disputant la découverte, tantôt en imaginant des difficultés dont ils croyoient les obscurcir. Ils n'ont rien fait ni pour leur réputation, ni contre la mienne ; ils n'ont rien ajouté ni retranché à mes découvertes, & l'art n'a retiré aucun fruit du mal qu'ils ont voulu me faire. Que c'est peu connoître l'intérêt de sa propre gloire que de prétendre l'établir sur les ruines de celle d'autrui ! L'homme illustre à qui s'adresse ma reconnoissance, a cherché dans mes ouvrages non des défauts à reprendre, mais des vérités à analyser, à simplifier, à rendre plus

familières, plus lumineuses, & par conséquent plus utiles au grand nombre, par cet esprit de netteté, d'ordre & de précision qui caractérise ses ouvrages. Il n'a pas dédaigné de se mettre à la portée même des enfans, par la force de ce génie qui plie, maîtrise & modifie à son gré toutes les matières qu'il traite. Enfin il m'a donné à moi-même la consolation de voir ajoûter à la solidité de mes principes, une simplicité dont je les sentois susceptibles, mais que je ne leur aurois donné qu'avec beaucoup plus de peine, & peut être moins heureusement que lui.

C'est ainsi, Monsieur, que les Sciences et les Arts se prêtant leurs lumieres mutuelles hâteroient réciproquement leurs progrès, si tous les Auteurs, préférant l'intérêt de la vérité à celui de l'amour propre, les uns avoient la modestie d'accepter des secours, les autres la générosité d'en offrir. J'ai l'honneur d'être,

RAMEAU.

A M. BEGUILLET,

AVOCAT A DIJON (1)

Monsieur,

Les anciens & leurs sectateurs nous ont repus de chimères dont on a peine à revenir, quand on s'en

1) *Mercure de France*, oct. 1765, I, pp. 45-46. Béguillet, avocat au Parlement, premier notaire de la Province de Bourgogne, place Saint-Étienne, à Dijon, adressait, le 3 août

rapporte à ce qui est écrit sans rien approfondir. L'oreille & le sentiment ont pu fournir à ces anciens des chants heureux & expressifs ; mais le tout n'a pas été loin : on ne s'étoit encore fondé que sur les effets, sans en connoître la cause, que j'ai enfin développée. *On a trouvé les rapports qu'ont entre eux les sons dans l'ordre inspiré* : on a beaucoup raisonné là dessus, & toutes les raisons qu'on a pu tirer, se sont évaporées comme une fumée ; les Géomètres & Philosophes s'y sont enfin rebutés. Croiroit-on que cette seule inspiration a tellement captivé l'homme jusqu'à présent, qu'aucun ne s'est encore avisé de chercher la raison pourquoi nous sommes forcés, malgré nous, de préférer certains intervalles à d'autres, après certains sons, sur-tout après le premier ? Eprouvez si, lorsque vous laissez agir en vous

1765, une lettre à M. de La Place en lui envoyant une « lettre de feu M. Rameau », suivant l'exemple du musicien Mongeot. « Il seroit trop long, disait-il, de donner l'histoire de la dispute qui était entre *M. Rameau* et moi au sujet des effets de la Musique des anciens, et sur son ouvrage intitulé *l'Origine des Sciences*. Le goût de la littérature ancienne n'est pas le dominant ; d'ailleurs les occupations de mon état et le respect que j'ai pour le public, ne me permettent pas de vous envoyer une dissertation informe qui a occasionné les deux lettres que *M. Rameau* m'a écrites sur cette matière. Celle dont je vous envoie copie est d'autant plus intéressante qu'elle rend raison du système musical de cet homme fameux : c'en est pour ainsi dire la clef. » (*Ibid*, p. 43.)

Béguillet, qui mourut à Dijon, en 1786, publia un grand nombre de brochures relatives aux grains, aux farines et à la meunerie ; mais, on ne trouve rien dans sa bibliographie assez considérable, qui se rapporte de près ou de loin à l'objet de cette lettre.

le sens naturel, sans aucune préoccupation de réminiscence, vous pouvez *jamais monter d'un demi ton apres un demi son* sic *donné*, *& si vous pouvez faire autant apres deux tons successifs*. Pourquoi cela m'est-il suggéré de la sorte? D'où cette sensation peut-elle naître en moi, si ce n'est du moment? Il falloit donc éprouver l'effet du son, & l'on y en auroit distingué trois, formant cette harmonie enchanteresse ; & de là on auroit marché à coup sûr comme je crois l'avoir fait. Ce principe est inépuisable, & *tient à la théologie comme à la géométrie & à la physique* : un homme plus éclairé que moi doit en tirer des conséquences qui peuvent mener fort loin : j'y vois déja l'origine de ces dernières sciences qu'on ne peut nier sans nier le phénomène dont nous la tenons.

A Paris, ce 6 *Octobre* 1762.

JEAN-MARIE LECLAIR L'AINÉ

(1697-1764)

Jean-Marie Leclair naquit à Lyon le 10 mai 1697.

Il était l'aîné des huit enfants d'Antoine Leclair et de Benoîte Ferrier, mariés depuis le 8 janvier 1795. Antoine Leclair joignait à la profession de maître passementier, celle accessoire de « symphoniste ». Ce fut lui qui enseigna à ses fils Jean-Marie et Pierre les principes du violon. Jean-Marie fut d'abord maître passementier, dès 1716, l'année de son mariage avec Rose Castagnié. Mais, en 1722, on le trouve comme premier danseur et maître de ballet à Turin, en 1722, où il fut élève de Somis. L'année suivante, il faisait graver son premier livre de *Sonates à violon seul avec la basse*, à Paris; puis retournait à Turin, époque à laquelle Quantz l'y rencontra (voir plus loin, pp. 349 et suiv.). De retour à Paris en 1728, il y remporta un très grand succès au Concert spirituel des Tuileries. Devenu veuf, il épousa en secondes noces Mlle Louise Roussel, d'une famille de graveurs et d'orfèvres, qui avait gravé son second *Livre de Sonates* (1728) et devint sa collaboratrice.

Si Leclair ne fut pas l'introducteur en France de la « double corde », dit son biographe, M. de La Laurencie, il l'employa du moins « avec une maîtrise qu'ignorait encore l'école française de violon » de même que des positions encore inusitées qu'exigeaient des arpèges de quatre notes : innovations qui révoltaient les partisans tenaces de M. de Lully. Nommé dans la musique du roi en 1734 (voir la dédicace de son troisième *Livre de Sonates*), Leclair fit partie du Concert spirituel jusqu'en 1736 ; il dut alors quitter la France. Il voyagea en Hollande, fut reçu à la cour du prince d'Orange, à Loo ou à Leeuwarden (voir la dédicace de son œuvre XI), puis fut appelé à la cour de Savoie, à Chambéry, auprès de l'infant Dom Philippe, auquel il dédia son Œuvre X, vers 1744.

De retour à Paris en janvier 1745, Leclair donnait l'année suivante, à l'Opéra, une tragédie en cinq actes et un prologue, *Scylla et Glaucus* (livret de d'Albaret, censeur royal). Malgré une interprétation où figuraient Marie Fel et Jélyotte, cet opéra ne fut guère joué que pendant six semaines, à partir du 4 octobre 1746. Premier violon du duc de Grammont, Leclair travailla ensuite pour le théâtre de Puteaux, que possédait le duc depuis 1749, jusqu'à sa mort, qui fut tragique.

Jouissant d'une large aisance, séparé de sa femme, depuis quelque temps — ce n'est plus elle qui grave ses dernières œuvres — Leclair, demeurait à la Courtille, près de Belleville, dans une maison qu'il avait acquise en 1758. Le 23 octobre 1764, un jardinier du voisinage le trouva, gisant au milieu de son jardin. Leclair avait été assassiné la nuit précédente. On ne put découvrir les assassins.

L'Académie royale de musique lui fit faire des funérailles solennelles aux Feuillants de la rue Saint-Honoré.

AU ROY (1)

SIRE,

La grace que VOTRE MAJESTÉ vient de me faire, authorise l'homage que j'ose lui rendre pour la première fois, j'aporte a ses pieds les fruits d'une muse domestique (2), que ce titre est glorieux pour moy ! le desir ardent de le mériter un jour, a soutenu ma foiblesse contre les difficultés d'un art long et penible, le bonheur du succez a comblé mon ambition. le travail de toute ma vie est trop payé, par les moments que VOTRE MAJESTÉ a daigné prêter l'oreille à mes sons. Ces moments toujours précieux le sont encore plus dans la conjoncture présente ; mais peut-être VOTRE MAJESTÉ se souvient-elle que le tems des Conquestes du feu Roy, fut celui des plus grands progrés de notre art. la gloire du souverain influe sur le génie des sujets. il est naturel qu'une Nation qui vous est soumise, ne cède à aucun peuple pour

(1) Dédicace du TROISIÈME LIVRE DE SONATES A VIOLON SEUL, avec la basse continue *composées* par M. LE CLAIR L'AINÉ, ordinaire de la musique de la chapelle *et de la Chambre du Roy, Gravées par Mme Le Clair son épouse, Dédiés* AU ROY. OEuvre V. Prix en blanc 12 l. A PARIS, etc.

(2) Par brevet du 5 avril 1734, signé du duc de Gesvres, gouverneur de Paris, Leclair avait reçu le titre d'ordinaire de la musique du roi. Cette dédicace fixe donc la date d'apparition du *Troisième livre* au milieu de l'année 1734, au plus tard (Voir la biographie de Leclair par M. DE LA LAURENCIE, *Sammelb. der I. M. G.*, janv.-mars 1905, p. 258-260).

les talens agréables, non plus que pour les talens utiles, ou nécessaires, je suis avec le plus profond respect

SIRE,

DE VOTRE MAJESTÉ

Le tres humble, tres obeissant
et tres fidelle sujet, et serviteur,
J. M. LE CLAIR, L'aîné.

A SON ALTESSE ROYALE MADAME LA PRINCESSE D'ORANGE (1)

MADAME,

Le goût de V. A. R. pour les vraiës beautés de la Musique et la connoissance profonde que vous avez des principes de cet art, ne sont pas le seul motif qui m'ont inspiré la confiance de vous ofrir cet ouvrage. Je sçai que non contente d'aimer tous les arts, vous vous faites gloire de les protéger, je l'ai éprouvé. Madame, pendant tout le tems que j'ai passé dans votre Cour, où vous m'aviés fait l'honneur de m'apeler. Les applaudissemens sont la récompense la plus

(1) Dédicace du QUATRIÈME LIVRE DE SONATES A VIOLON SEUL, avec la basse continue *composées* par M. LE CLAIR l'aîné. *Gravées par Mme Le Clair son épouse. Dédiées à Son Altesse Royale MADAME LA PRINCESSE D'ORANGE* ŒUVRE IX. Prix en blanc 15 l. A PARIS, etc.

flatteuse dès Arts. Le souvenir de ceux que j'ai reçus de V. A. R. est plus precieux pour moi, que celui de vos bienfaits. Je ferai toute ma vie de nouveaux efforts pour les justier.

Je suis.

MADAME,

avec le plus sérieux attachement

DE VOTRE ALTESSE ROYALE

Le tres humble et tres obeissant serviteur,

LE CLAIR l'aîné.

A L'INFANT D'ESPAGNE

A SON ALTESSE ROYALE MONSEIGNEUR LE PRINCE INFANT D'ESPAGNE (1)

MONSEIGNEUR,

Un des plus nobles emplois de la Musique est de servir de delassement aux Princes, et aux Heros. C'est ce qui m'a fait naitre la pensée, MONSEIGNEUR,

1 VI CONCERTO A TRE VIOLONI, ALTO, E BASSO PER ORGANO E VIOLONCELLO. Composes par M. Leclair l'Aîné. Gravés par son Epouse. Dédiés à son Altesse Royale le Prince Don Philippe, Infant d'Espagne; prix en blanc. 24 h. On trouvera deux parties de Basse. Œuvre X^e. A Paris. Chez l'auteur, ruë Saint-Benoit au-dessus de la porte de l'Abaïe, la Vve Boivin, rue Saint-Honoré, à la Règle d'Or, et chez les sieurs Leclerc, Marchand ruë du Roule, à la Croix d'or. Avec privilege du Roy.

de vous presenter ce nouvelle (*sic*) Ouvrage. Plusieurs des pieces qu'il renferme, ont déjà l'avantage d'avoir été honorées de vôtre approbation pendant le sejour, que j'ai fait à la Cour de V. A. R. et si les autres ont quelque merite, j'en suis redevable, MONSEIGNEUR, à vos Eloges et à vôtre générosité qui m'ont encouragé à faire de nouveaux efforts. Le gout pour les Talents et pour les Arts, et l'inclination à les proteger, est ce qui Caracterise les grands Princes : vous les aimés, MONSEIGNEUR, en connoisseur éclairé, et ce desir de la gloire qui vous anime en tout, leur assure votre protection. Puissions nous voir bientot V. A. R. remplir ses hautes Destinées, et le nombre de vos triomphes égaler celui de vos Vertus.

Je Suis

MONSEIGNEUR,

Avec le plus profond respect,

DE VOTRE ALTESSE ROYALE
Le très humble et tres
obeissant Serviteur,

LE CLAIR l'aîné.

JEAN-PIERRE LE CAMUS

Jean-Pierre Le Camus, qui n'est connu que par ses *Pseaumes du Roi et Prophète David*, publiés, à Genève, en 1764, naquit probablement en cette ville, au commencement du dix-huitième siècle. La préface de cet ouvrage fait supposer qu'il professa la musique, qu'il dut exercer les fonctions de maître de chapelle. Elle montre, en même temps, quelle était, à Genève, la décadence du goût musical, vers le milieu du dix-huitième siècle.

PRÉFACE DES PSAUMES DU ROI ET PROPHÈTE DAVID (1)

AU PUBLIC

J'ai l'honneur de presenter au public une nouvelle Musique sur les Psaumes du roi et prophete David

(1) Les psaumes du roi et prophète david, Mis en vers françois Revus et approuvés par les pastevrs et professevrs

ayant été engagé à cet ouvrage par un tres-grand nombre de mes concitoyens qui se sont plaint avec raison de celles qui se chantent actuellement dans nos Eglises, de même que dans tous les particuliers protestants où elle a lieu. Ces plaintes reitérées ont engagé plusieurs musiciens, tant en Allemagne qu'en Hollande, à essayer de la corriger, et ils n'ont pas allié le facile avec le mélodieux. Effectivement dans notre musique on n'apperçoit aucune mélodie et la perte de l'haleine sert de règle pour la mesure ; c'est ce qui fait qu'il est aussi impossible d'entendre les paroles, les accents étant égaux, que de distinguer le Psaume quon chante à moins dune routine consommée. J'ai mis tous mes efforts dans celle que j'offre aujourd'hui au public. J'ai suivi pas à pas le roi prophète, dans toutes les situations différentes qu'il nous peint, j'ai embrassé le sens de tout un psaume, je change aussi de musique. Je ne puis attribuer l'anéantissement général du gout pour la musique vocale dans notre République qu'à notre ennuyeux chant. Il n'est pas étonnant que de jeunes gens élevés jusqu'à l'age de douze à treize ans, à entendre un chant trainant, ils ne prennent aucun goût, ils ne se persuadent qu'il en est de même de toutes les autres musiques, ils ont même de la répugnance pour le terme. Je ne dis ceci que par l'expérience que j'en fais tous les jours ; et cest ce qui est

de l'église et de l'academie de Genève. Mis en Musique par Jean-Pierre Le Camus, Citoyen de Genève. Nouvelle édition à deux parties tres-exactement corrigée. A GENÈVE, Chez Gabriel GRASSET Imprimeur. M. D. CC. LXIV.

cause que nous n'avons pas un seul Musicien vocal.

Quant à l'harmonie, je ne pense pas qu'il soit possible de rien entendre de si monotone, on pourroit s'en servir efficacement contre l'insomnie, comme les anciens Grecs et Romains se servaient au contraire d'une espèce de musique pour se mettre en fureur. Je m'explique touchant cette harmonie: chaque note étant note tonique dans ce prétendu chant sans mesure, porte en conséquence l'accord parfait, sans aucuns mélanges de dissonances, lequel sans cesse répété ne peut qu'être très ennuyeux : remarquez que la dissonance ménagée à propos fait que la consonance flatte infiniment plus l'oreille, de même qu'un temps clair et beau plait et rejouit beaucoup plus après un temps sombre et pluvieux, que s'il fait été continuel. D'ailleurs l'on ne peut jamais savoir sur quel ton l'on chante, puisque le chant principal dans presque tous les Psaumes se trouve dans un ton, et la basse dans un autre ce qu'il est aisé de démontrer.

Autrefois les Grecs regardaient comme sauvages, ceux qui n'avaient pas une teinture de Musique, j'espère que par le moyen des tons de mon Plein-Chant, facile, mesuré, et j'ose dire mélodieux, il sera aisé de donner à la jeunesse du goût pour cette science, si estimée des anciens, et aujourd'hui de toutes les nations policées ; de la remettre en vigueur et lui donner en quelque sorte son lustre chez nous.

Lorsque le chant Grégorien succéda à l'Ambroisien ce fut avec une facilité et une rapidité étonnante

dans toute l'Europe, cependant ce dernier composé sur de la prose, tout defectueux qu'il paraissait aux oreilles de tout le monde, est beaucoup supérieur à notre insipide chant quoique composé sur des vers; tous les connaisseurs conviendront qu'ils est plus aisé de composer une bonne musique sur des vers que sur de la Prôse.

Quant à la versification, il serait à souhaiter que quelque habile poète se prêtât à la changer et si mon ouvrage a le bonheur de plaire au public, je m'engagerai toujours avec plaisir de composer une musique en conséquence.

Il est inutile d'insister que j'ai agi plus par honneur que par intérêt, l'on peut aisément s'en convaincre, je souhaite de toute mon âme avoir réussi au gré de mes Concitoyens, et que cette nouvelle musique puisse servir plus avantageusement à l'édification publique, au moins mes efforts à ce sujet pourront donner de l'émulation à d'autres pour encherir sur moi. Après cette édition j'aurai (s'il plaît à Dieu) l'honneur d'offrir au Public mes Psaumes à quatre parties, composés tant pour l'orgue que pour plusieurs sortes d'instruments, auxquelles je joindrai une Basse fondamentale : ce sera à cette pierre de touche que les connoisseurs decideront de mon ouvrage.

J. P. Le Camus.

JOHANN-JOACHIM QUANTZ

(1697-1773)

Le maître de flûte du roi de Prusse Frédéric le Grand a écrit, en 1754, une autobiographie, qui dispense de longs détails pour les époques correspondantes aux fragments qu'on pourra lire ci-après.

Johann-Joachim Quantz naquit dans un petit village de Hanovre, le 30 janvier 1697. Orphelin dès l'âge de dix ans, il fut élevé chez son oncle à Merseburg, où il reçut une éducation presque exclusivement musicale. Après son « apprentissage » il partit comme « compagnon » à Radeberg, puis à Pirna (1713), et vint à Dresde trois ans après, où il fit partie de la « chapelle » de Heine.

En 1717, il étudia à Vienne, sous Zelenka et Fux, et fut engagé l'année suivante à la chapelle du roi de Pologne. C'est vers cette époque qu'il abandonna définitivement le hautbois pour la flûte, qu'il travailla avec Buffardin. Envoyé en Italie, en 1724, à la suite de l'ambassadeur de Saxe, il étudia à Rome le contrepoint auprès de Gasperini, puis séjourna à Paris (en 1726), pendant sept mois. Il vécut ensuite trois mois à Lon-

dres, à l'époque où l'opéra de Hændel était à son apogée; puis rentra à Dresde.

En 1728, Frédéric, alors kronprinz de Prusse l'entendit à Dresde puis à Berlin, et prit par la suite des leçons de Quantz qui avait déterminé sa « vocation » de flûtiste. Dès son avènement au trône, en 1741, Frédéric engagea son maître de flûte, avec un traitement de 2.000 thaler par an, plus des honoraires pour les morceaux qu'il composait, et 100 ducats pour chaque flûte qu'il fournissait à son royal élève. Quantz vécut ainsi, à Berlin et à Potsdam, les trente dernières années de sa vie, composant trois cents concertos et deux cents morceaux divers pour la flûte, à l'intention du roi de Prusse.

La *Méthode* de Quantz, qu'il intitule modestement *Essai de Méthode*, parut en 1752, en allemand, et la même année en français; elle fut longtemps classique Les œuvres musicales de ce célèbre artiste, auquel on doit des améliorations dans la facture de son instrument, n'ont paru qu'en petit nombre, en 1734 et 1759. Quantz publia aussi, en 1760, des lieder en choral, pour vingt-deux odes de Gellert.

Quantz mourut à Potsdam, le 12 juillet 1773.

Voir la biographie publiée par son arrière-neveu, Albert Quantz (Berlin, 1877), et l'autobiographie publiée par Marpurg, dans ses *Historisch-kritische Beyträge*, tome I, 1754.

AUTOBIOGRAPHIE (1)

(*Fragments*)

Je suis né sur le territoire de Hannovre, dans le village de *Oberscheden*, situé entre Gœttingen et Münden, le 30 janvier de l'année 1697., entre 6 et 7 heures du soir, et [fus] ensuite baptisé et élevé dans la religion évangélique-luthérienne.

Mon père était *Andreas Quantz*, maréchal ferrand au village susdit. La mère s'appelait *Anna Ilse Burmann*. Elle mourut l'an 1702. et mon père se remaria. Mais en l'an 1707., la veille de Pâques, il mourut lui-même, dans la 48e année de son âge.

Il m'avait, dès ma neuvième année, mis au métier de forgeron : et même à son lit de mort, il déclara que je devrais continuer ce métier. Mais la divine Providence, qui sait mieux arranger toute chose, que les mortels n'ont cru les avoir imaginées, me montra bientôt une autre voie pour ma fortune à venir.

Dès que mon père fut mort : deux de ses frères, dont l'un était tailleur et l'autre musicien de la Cour et de la Ville de Merseburg, s'offrirent à me prende avec eux et à m'apprendre leur profession : de sorte qu'ils me laissèrent choisir celle des deux que je voulais suivre.

La sœur de mon père était mariée à un pasteur, à

(1) Publiée dans les *Historisch-kritische Beyträge* de Marpurg, I, p. 197-201 : *Herrn Johann Joachim Quantzens Lebenslauf von ihm selbst entworfen.*

Lautereck dans le Palatinat. Celui-ci voulut aussi s'occuper de mon éducation, et me faire étudier. Mais comme, dès l'âge de huit ans, sans seulement savoir une note de musique, il me fallait accompagner sur une basse de viole allemande, mon frère qui faisait, dans les fêtes de paysans, l'office de musicien de village, cette musique, si mauvaise qu'elle fût, dominait tellement mes penchants, que je ne voulus pas être autre chose qu'un musicien.

Je partis donc en apprentissage, en août de l'année 1708, à *Merseburg*, auprès du susdit *Justus Quantz*, musicien de la Ville (1), mais il mourut au bout de trois mois. *Johann Adolf Fleischhack*, qui devait épouser sa fille, prit son emploi. Avec lui, je restai en service cinq ans et un quart comme apprenti, et deux ans et un quart comme compagnon. Ce n'était pas, pour l'époque, un mauvais musicien : surtout sur le violon. Mais il préférait en prendre à son aise plutôt que de donner à ses apprentis l'instruction musicale convenable. Les compagnons étaient pour la plupart du même avis. De sorte qu'il n'y avait pas d'autre instruction à acquérir. que celle que se donnaient, comme ils le pouvaient, les apprentis entre eux. Dans ces conditions, je serais donc resté, en fait de musique, très loin en arrière de mes camarades, si l'ardente passion pour cette science que le Créateur a mise en moi, outre de bonnes dispositions naturelles, n'avait stimulé mon propre zèle et [ne m'avait] fait un plaisir des difficultés les plus grandes dans l'étude de la musique.

(1 *Stadtmusicus.*

Le premier instrument qu'il me fallut apprendre, fut le *Violon*; je parus y avoir grand plaisir et habileté. Puis vinrent le *Hautbois* et la *Trompette*. Je me suis occupé surtout de ces trois instruments dans mes trois années d'apprentissage. Quant aux autres instruments tels que le cornet, le trombone, le cor de chasse, la flûte à bec, le basson, la basse de viole allemande, le violon, la viole de gambe, et qui sait combien d'autres qu'un bon artiste doit pouvoir tous jouer, je ne les ai pas négligés. Il est vrai, que, à cause de la quantité d'instruments différents qu'on a entre les mains, on reste en quelque sorte un bousilleur. On acquiert cependant avec le temps, la connaissance de leurs propriétés, qui sont presque indispensables aux compositeurs, surtout à ceux qui ont à faire avec la musique d'église.

Pour le clavier, dont l'exercice n'était pas exigé de ma carrière à cette époque, j'en pris quelques leçons de ma propre volonté, avec l'organiste *Kiesewetter*, mon parent : j'acquis ainsi la première base de la connaissance de l'harmonie, et y trouvai peut-être le premier agrément à l'étude de la composition.

Mon maître n'avait pas commis la faute de la plupart de ses collègues en art, qui s'éprennent de la raideur et du manque de goût des choses anciennes et repoussent et méprisent ce qui est nouveau et bon, s'ils ne sont pas capables de le produire eux-mêmes. Il savait choisir de bons morceaux de musique et s'efforçait de se procurer les meilleures choses qui voyaient alors le jour. Surtout il en avait beaucoup de Leipzig, des célèbres hommes *Telemann*, *Melchior*

Hoffmann (1), *Heinichen* (2) et autres. Cela me procura un avantage dont j'ai tiré beaucoup de profit dans les années suivantes.

La chapelle ducale de Merseburg n'était pas alors précisément riche. Nous devions renforcer la musique aussi bien à la cour qu'à l'église et aux repas. Cela ne servit pas peu à me donner de l'émulation : d'autant plus que des artistes musiciens étrangers [venus] d'autres cours s'y faisaient entendre.

Je commençai alors à prendre un grand plaisir à la composition. J'essayais souvent d'écrire quelques petites choses, comme des Bicinia pour trompettes (3), des marches, des menuets, et autres danses. Je ne me risquais pas encore à entreprendre quelque chose de plus grand sans méthode, car je ne pouvais alors en avoir.

Le violon cependant demeurait mon principal instrument. Ce qui me manquait en méthode dut être remplacé par ma propre application, j'étudiai avec application les solos de *Biber*, *Walter*, *Albicastro* (4) jusqu'à ce que je reçusse ceux de *Corelli* et de *Telemann*, qui m'incitèrent alors à une plus

(1) Melchior Hoffmann, successeur de Telemann comme directeur de la musique à l'église nouvelle de Leipzig.

(2) Johann David Heinichen, kappelmeiste du duc de Saxe mort le 16 juin 1729. Hasse lui succéda.

(3) On appelle *Bicinium*, *Tricinium*, de petites compositions écrites pour le chant à deux ou trois voix. Celles de Quantz étaient cependant écrites pour instruments.

(4) Heinrich-Johann-Franz von Biber, né à Wartenberg (Bohême), mort à Salzbourg (1644-3 mai 1704), violoniste virtuose de la cour de Bavière, qui l'anoblit.

Henrico Albicastro (Heinrich Weissenburg de son vrai

grande application ; je me fortifiai tellement ainsi, que, lorsque je sortis enfin d'apprentissage, en décembre de l'année 1713., je pus en jouer quelques-uns à l'examen. Mon maître me dispensa de trois quarts d'année d'apprentissage, mais à la condition que je lui servirais encore pendant une année moyennant la moitié [seulement] de l'argent [de la pension] de compagnon.

... En mars 1718., la [chapelle] qu'on appelait *Chapelle polonaise* fut fondée, qui devait comprendre 12 personnes. Comme il y avait déjà 11 membres reçus, et qu'il manquait un joueur de hautbois, je me présentai et après un examen passé devant le directeur de la Chapelle, Baron von *Seyferitz*, je fus admis en service. Le traitement annuel était de 150 Thaler, avec logement gratuit en Pologne. Les autres ne recevaient pas plus. L'été de 1718., je voyageai en Pologne avec cette chapelle et revins au printemps suivant à *Dresde*.

Là commença une nouvelle époque de ma carrière, aussi bien en ce qui concerne ma manière de vivre que mon occupation principale. Le violon avait été jusque-là mon instrument de prédilection ; je dus l'abandonner pour le *Hautbois*. Mais sur les deux instruments, je fus empêché de me produire, par mes camarades qui étaient depuis plus longtemps en place ; cela me blessa au cœur.

nom, compositeur suisse, publia des œuvres de musique de chambre. Né et mort à une époque inconnue, il avait fait la guerre de la succession d'Espagne (1701-1714).

Le dépit que j'en conçus me détermina à étudier sérieusement la *Flûte traversière*, sur laquelle je m'étais aussi exercé : parce que je n'avais, dans la société où j'étais, à redouter là-dessus aucune animosité particulière : d'autant plus que le flûtiste actuel *Friese*, dont la vocation principale n'était pas la musique, me laissa volontairement le premier emploi de cet instrument. Je suivis, pendant quatre mois environ, les leçons du célèbre flûtiste *Buffardin* (1), pour apprendre à connaître les propriétés exactes de cet instrument. Nous ne jouions rien que des choses faciles : car c'est en cela que consistait la force de mon maître.

Cette nouvelle occupation eut pour résultat que je commençai à penser plus sérieusement à la composition. Alors, il n'y avait pas encore beaucoup de morceaux qui fussent écrits spécialement pour la flûte. On se servait en majeure partie de morceaux de hautbois et de violon, dont chacun se servait aussi bien qu'il pouvait. Je fis différentes choses de flûte et les fis corriger par l'un et l'autre ; seulement je ne pouvais profiter d'une instruction formelle dans les principes de la composition. Le Capellmeister *Schmidt* me promit même de m'enseigner le contrepoint : il remettait tout le temps ; jusqu'à ce qu'enfin il n'en fit rien. Je n'osais en parler au Capellmeister *Heinchen*, pour ne pas

1 Pierre-Gabriel Buffardin, né à Marseille, vers 1690, entré au service de l'Electeur, à Dresde, en 1715, se retira en France en 1750, avec une pension de mille écus. On l'entendit en 1726 et 1737 au Concert spirituel de Paris.

froisser le premier ; d'autant plus qu'ils n'étaient rien moins que les meilleurs amis. J'étudiai donc avec soin dans l'attente d'une occasion favorable, les partitions des maîtres et cherchai à imiter leur style dans les trios et concertos, mais sans les copier. J'essayai aussi de faire des fugues ; parce que je trouvais un plaisir de plus en plus grand à ce genre de musique : d'autant plus que j'avais, à Vienne, obtenu de *Zelenka*, habile compositeur religieux (1), qui étudiait alors avec Fux, une notion suffisante des lois du contrepoint à l'octave...

... Je quittai Turin et en même temps le pays des Welsches [l'Italie] le 23 juin 1726, et me dirigeai par le mont *Senis*, *Genève* et *Lyon* sur *Paris*, où j'arrivai le 15 août. Là, je me trouvai, quant au goût musical, transporté d'un extrême à l'autre, de la diversité à l'uniformité. Bien que le goût musical français ne me fût point inconnu, j'eus à souffrir beaucoup de leur manière de jouer : ainsi, dans leurs opéras, ne me plurent ni les pensées rebattues et usées de leurs compositeurs, ni la mince différence [qu'il y a] entre le récitatif et les airs ; et encore les hurlements exorbitants et affectés de leurs chanteurs et surtout de leurs chanteuses. L'Antier, la Pelissier, et la Le Maure (2) chantaient alors au théâtre.

(1) Né Launowicz (Bohême) en 1681, mort à Dresde le 22-23 décembre 1745. Il était à Vienne en 1716-1719.

(2) Ces trois cantatrices de la première moitié du dix-huitième siècle furent diversement célèbres hors de l'Opéra. Marie Antier, Lyonnaise, vint à Paris en 1717, où elle travailla avec la Le Rochois, de l'ancienne troupe de Lully. Elle quitta l'Opéra en 1741 avec une pension de 1.500 livres.

Les chanteurs français ne manquaient pas de belles voix ; si seulement ils avaient pu s'en servir convenablement. Même les voix des acteurs, telles que la nature les leur a données, n'étaient pas mauvaises. En dehors des divers opéras de *Lully*, un nouveau intitulé *Pyrame et Thisbé*, fut représenté (1). Les compositeurs associés de cet opéra étaient Francœur et Rebel. Le premier avait été à Vienne avec le général Bonneval; il avait même appartenu à l'Opéra de Prague en 1723. Aux airs composés par lui, on pouvait reconnaître que leur auteur était sorti des frontières de France. Tout l'opéra en général était moins ennuyeux que les autres.

L'action de la pièce, qui intéresse particulièrement la nation française, les décorations de la scène, et les danses, étaient à proprement parler ce qui donnait le plus de lustre et en quoi consistait le plus grand éclat de leur opéra. L'orchestre était mauvais alors, et jouait plutôt d'après l'oreille et la mémoire.

Elle mourut à Paris le 3 décembre 1747. La demoiselle Pelissier, femme de « l'entrepreneur de l'Opéra de Rouen », mourut à Paris, âgée de 42 ans, le 21 mars 1749. « Pélissier par son art, le Maure par sa voix », a dit Voltaire. Catherine Nicole Lemaure, rivale de la Pélissier, lui survécut de longues années. Née à Paris le 3 août 1719, entrée à l'Opéra, d'où elle sortit à plusieurs reprises, elle mourut en janvier 1786 (Voir Ad. Jullien, *la Comédie et la Galanterie au dix-huitième siècle*, p. 1 et suiv. : *l'Eglise et l'Opéra en* 1735).

(1) *Pyrame et Thisbé*, tragédie lyrique de Laserre, musique de Rebel et Francœur, fut représentée pour la première fois le 17 octobre 1726, avec Mlles Pélissier (Thisbé), Antier (Zoraïde), Eremans et Mignier : Muraire (Ninus), Thévenard (Pyrame), et Chassé (Zoroastre). Au mois de décembre, Mlle La Maure rentra dans le rôle de Thisbé.

que la mesure, frappée avec un gros bâton, devait diriger, que d'après la musique écrite. Pourtant, en dehors de cet orchestre, il ne manquait pas de bons instrumentistes. *Forteroix* (1) et *Roland Marais* (2) étaient de bons viole-de-gambistes. Le premier a beaucoup d'habileté, l'autre beaucoup de précision et d'agrément dans l'exécution. *Guignon* et *Battiste* (3) étaient de braves violonistes. Le premier jouait dans le goût welsche (italien), l'autre dans le goût français. *Blavet* (4), *Lucas*, les deux frères *Braun* (5),

(1) Il s'agit d'Antoine Forqueray, né à Paris en 1672, mort à Mantes le 18 juin 1745, l'un des plus célèbres violistes français. Voir L. Forqueray, *Les Forqueray et leurs descendants*; L. de La Laurencie, *Deux Violistes célèbres*; J.-G. Prod'homme, *les Forqueray*.)

(2) Roland Marais, fils de Marin Marais, auquel il succéda, en 1725 comme viole de gambe-solo de la Chambre du roi; auteur d'une *Méthode de musique pour servir d'introduction aux acteurs modernes* (1711).

(3) Jean-Pierre Guignon, Piémontais, né en 1694. Élève de Somis, il devint, en 1741, le dernier « roi des Violons ». Il mourut à Versailles, le 30 janvier 1774, comblé d'honneurs et de pensions. Baptiste Anet, à Paris au début du siècle, mourut à Lunéville en 1755.

(4) Blavet (Michel), le plus célèbre flûtiste français du dix-huitième siècle, né à Besançon le 13 mars 1700, mourut à Paris, le 28 octobre 1768. Il avait donné un opéra bouffon, *le Jaloux corrigé*, parodie d'auteurs italiens (1er mars 1753). Appelé à Berlin par Frédéric, il fut, à son retour, surintendant de la musique du comte de Clermont. Il dédia, en 1728, son *Premier Œuvre contenant six Sonates* au prince de Carignan.

(5) Jean Frédéric Braun, « maître de musique », mourut à Paris le 29 août 1745. « Natif de Strasbourg », il fut enterré « le lendemain à la manière et au lieu accoutumé des Protestants ». Un autre, Jean Daniel, était ordinaire de la musique du duc d'Epernon, en 1727.

Naudot (1), et d'autres, jouaient de la flûte traversière : *Blavet* cependant avait l'avantage sur eux tous. Son obligeance et ses bonnes manières firent que nous devînmes bons amis et je dois me féliciter de ses honnêtetés de toute sorte à mon égard. Il ne manquait pas non plus de bons organistes, clavecinistes et violonistes.

Les musiques religieuses des Français [me] plurent mieux que leurs opéras.

Le *Concert spirituel* et le *Concert italien* n'étaient pas méprisables : le premier (2) cependant était plus fréquenté que le second (3). La cause en était sans doute, que la nation française souffre beaucoup d'un préjugé contre les musiques des étrangers : et ce préjugé, tant qu'il subsistera, empêchera son goût en musique de s'améliorer.

... Je quittai Dresde en décembre 1741, quand j'entrai au service du roi de Prusse.

En l'année 1752., je fis imprimer mon *Essai d'une méthode pour jouer de la Flûte traversière* (4). Vers

(1) Jacques-Christophe Naudot, qui passe pour avoir introduit vers 1720, en France, la flûte allemande ou traversière, publia des sonates, concertos, etc., de 1726 à 1745. Il mourut le 26 novembre 1762.

(2) Fondé en 1725 par Anne-Danican-Philidor, fils de Philidor l'aîné, il avait lieu aux Tuileries.

(3) Fondé par la marquise de Prie, en 1724, avec 60 souscriptions à 400 livres par an, il se tint chez le financier Crozat, puis au Louvre ; il durait encore en 1727. (Voir l'ouvrage de M. Brenet, *les Concerts en France*, p. 115-164.)

(4) L'ouvrage classique de Quantz, publié en allemand sous le titre : *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen* (Berlin, Johann Friedrich Voss, 1752), fut traduit en français sous le titre : « *Essai d'une Méthode pour apprendre*

le même temps, j'inventai, en une certaine circonstance, la coulisse de la flûte, au moyen de laquelle on peut élever ou abaisser celle-ci d'un demi-ton sans changer le corps du milieu, et sans porter préjudice à la pureté du son.

La chapelle royale d'ici surtout ; le goût raisonnablement éclectique et stimulant qui y règne dans les compositions théâtrales ; les divers braves virtuoses Italiens dans le chant, que nous avons eus et que nous possédons encore ici ; et le bon orchestre, formé dès 1731 à Ruppin et à Rheinsberg (1), tel qu'il puisse stimuler tous les compositeurs et concertistes, et leur donner toute satisfaction, et qui, en outre, depuis le commencement du présent règne, est devenu l'un des plus remarquables de l'Europe, et les différents virtuoses importants qui s'y trouvent ; tout cela, dis-je, a déjà acquis de soi-même tant de célébrité, qu'il serait superflu de parler en particulier de chacune de ces choses selon son mérite.

Telle est ma vie ; et c'est ainsi que la Providence divine m'y a dirigé, et a comblé le désir que j'avais toujours eu, dans les temps où je n'avais pas la moindre apparence de faire fortune ni à Dresde ni à Berlin, dans ces deux villes mêmes. Je la remercie

à jouer de la Flûte Traversière, avec plusieurs remarques pour servir au bon goût dans la Musique. Le tout éclairci par des exemples et par XXIV Tailles douces, par Jean Joachim Quantz, Musicien de la Chambre de Sa Majesté le Roi de Prusse. » (Id., *Ibid.*). Une traduction hollandaise en fut donnée deux ans plus tard à Amsterdam.

(1) A l'époque où Frédéric n'était encore que kronprinz.

ainsi que la faveur du Roi de ce que je me trouve ici encore dans la situation souhaitée.

A Potsdam en août 1754.

JOHANN JOACHIM QUANTZ.

CASSANEA DE MONDONVILLE

(1711-1778)

Jean-Joseph Mondonville, était fils de Joseph Cassanéa, dit Mondonville, musicien à la cathédrale de Narbonne. Né dans cette ville le 24 décembre 1711, il dut vivre jusque vers l'âge de vingt ans, courant sa province, « le violon à la main », suivant M. Hellouin, son dernier biographe. En 1733, on le trouve au Concert de Lille, ou il, publie un premier livre de *Sonates pour le violon avec la basse continue*, qui fut suivi d'un second livre de *Sonates en trio*, puis d'un recueil de *Pièces de Clavecin avec accompagnement de violon*. Dès cette époque, il avait donné quelques compositions religieuses, exécutées au Concert de Lille, et avait fait, en 1724, une apparition au Concert spirituel de Paris. Il dut ensuite retourner en Flandre. En 1738, on le retrouve au Concert spirituel; l'année suivante, il entrait à la Musique du roi. En 1740, on exécutait un de ses motets au Concert de la reine. Nommé en 1748, sous-maître de la Chapelle du roi, un premier insuccès à l'Opéra, avec une « pastorale héroïque », *Isbé* (10 avril

1742), fit que Mondonville travailla exclusivement pendant sept ans pour le Concert spirituel, où il continua à obtenir de grands succès comme violoniste et comme compositeur.

Un second ballet héroïque, *le Carnaval du Parnasse* (23 septembre 1749) racheta l'insuccès d'*Isbé*. Dédié à Mme de Pompadour (dont le Théâtre des Petits-Cabinets avait Mondonville comme violoniste et comme compositeur), la partition ne quitta la scène qu'en 1774. *Titon et l'Aurore*, donné au fort de la « Querelle des Bouffons », le 9 janvier 1753, décida le roi, dit la légende, à ordonner le départ de ceux-ci. La vérité est que les Bouffons restèrent encore quinze mois à Paris et ne partirent que devant l'indifférence générale. Mondonville donna peu après son œuvre la plus célèbre, *Daphnis et Alcimadure*, « pastorale languedocienne », chantée par Mlle Fel, de Bordeaux, Jélyotte, béarnais, et La Tour, gascon (Fontainebleau, 29 octobre; Paris, 29 décembre 1754). Royer, directeur du Concert spirituel, étant mort le 11 janvier 1755, Mondonville fut choisi pour diriger l'entreprise; il y resta pendant sept ans, faisant exécuter presque à chaque séance ses motets et ses oratorios. Après son départ, ses compositions disparurent des programmes du Concert, dont les abonnés avaient « par-dessus les oreilles » (Bachaumont). Elles n'y reparurent qu'en 1771.

A l'Opéra, *les Fêtes de Paphos* (9 mai 1758) obtenaient une trentaine de représentations; un *Thésée*, répété le 22 juin 1765 (d'après le livret de Quinault), n'était joué que deux ans plus tard, et s'arrêtait à la quatrième. Enfin, un dernier « ballet héroïque », *les Projets de l'Amour*, donné en 1771, pour le mariage du futur Louis XVIII, le comte de Provence, ne parvint pas même à l'Opéra.

Mondonville mourut le 8 octobre 1772, en sa propriété de Belleville. Son œuvre, bien oubliée aujourd'hui apparut considérable aux yeux de ses contemporains : violoniste remarquable, Mondonville, champion du parti français, dans la lutte contre les Bouffons, ne fut pas de taille à soutenir la cause de ses compatriotes, au théâtre. Mais dans le genre religieux, il connut une vogue durable, avec ses motets qui, suivant l'expression très juste de M. Brenet, « sans atteindre au rang de chef-d'œuvre, réussirent de prime abord, parce qu'ils venaient à leur heure et qu'ils continuaient ceux de La Lande, ainsi que les toiles de Jouvenet avaient continué les peintures de Lebrun ». (*Les Concerts en France sous l'ancien régime*, p. 119-200).

L'ouvrage le plus récent sur *Mondonville, sa vie et son œuvre*, est la monographie publiée sous ce titre, par M. Frédéric Hellouin, dans ses *Cahiers d'histoire musicale française* (Paris, 1903, pp. 45-124).

A MONSEIGNEUR LE DUC DE BOUFFLERS,

Pair de France, Gouverneur et Lieutenant general pour Sa Majesté des provinces de Flandre & du Haynaut, Gouverneur particulier des Villes et Citadelles de Lille ; Souverain bailly de lad. Ville & Chatelenie de Lille, Gouverneur, capitaine et Grand Bailly hereditaire de la Ville de Beauvais, Lieutenant General pour le Roy du Beauvoisis, Brigadier de ses armées et Colonel du Regiment du Bourbonnois.

MONSEIGNEUR,

Il y a peut être plus que de la temerité à donner aujourd'huy de la Musique instrumentale au Public. on a mis au jour depuis quelques années un nombre si prodigieux de Sonates de toute sorte qu'il n'est personne qui ne croye que ce genre est épuisé. Cependant, Monseigneur, animé par la protection que vous accordez à mon art, je me suis appliqué à chercher du nouveau. En puisant dans les combinaisons harmoniques, j'ay taché de ne point perdre de vue le seul modele qu'on doit imiter, je veux dire la belle nature. Si j'ay réussi je le dois au desir ardent que j'ay de vous plaire. Si je n'ay pas réussi, c'est que ma reconnoissance pour éclater plustot, ne m'a pas permis de porter plus loin mes recherches.

Je Suis avec un respect tres profond

Monseigneur,

Votre tres humble et tres
obeissant Serviteur

J. C. MONDONVILLE.

(1) *Pièces de clavecin en sonates* avec accompagnement de Violon, dédiées à *Monseigneur le duc de Boufflers*, par M. MONDONVILLE. Œuvre 3e. Prix en blanc, huit livres. Gravé par L. Hue. A Paris, à Lille. Chez l'Auteur, au Concert de Lille, etc. Avec privilege du Roy 1734 environ. Cet ouvrage fut réimprimé plus tard sous le titre : *Sei sonate à quattro*, dédié à M. de La Salle; et sous le titre : *Sei sonate di cembalo accompagnate del violino.*

A MADAME LA MARQUISE DE POMPADOUR (1)

MADAME,

Qu'un Autheur doit être flatté que Vous me permettiez de vous dedier son Ouvrage. Celui que J'ai L'honneur de vous presenter vous est bien dû, puisque je l'ai Composé pour vous. Si vous recevez mon hommage, avec autant de bonté que j'ai de plaisir à vous l'offrir, rien ne manquera à ma satisfaction. Trop heureux de vous prouver mon attachement, mon zèle, et le très profond respect avec lequel je suis,

Madame,

Votre très humble et très obeissant Serviteur

J. C. MONDONVILLE.

(1) Dédicace de : *Le Carnaval du Parnasse*, ballet héroïque, *dédié* à Madame la marquise de Pompadour. *Mis en musique* par Monsieur MONDONVILLE, maistre de musique de la Chapelle du Roi, Représenté par l'Académie Royale de musique pour la première fois, le 23 septembre 1749, œuvre VIIe, à Paris. Avec privilège du Roy. Ce ballet, dont le poème était de Fuzelier, fut le premier ouvrage représenté à l'Opéra sous la direction de la Ville de Paris. Il fut repris en 1750 et 1759 (dans des *Fragments*), puis en 1767 et 1774.

JOHANN-ADOLPH HASSE

(1699-1783)

Hasse, que ses contemporains surnommèrent *il caro Sassone* (le cher Saxon), fut l'un des compositeurs dramatiques les plus féconds du dix-huitième siècle. Né à Bergedorf, près de Hambourg, le 24 ou 25 mars 1699, il aurait été d'abord, dit-on, ténor à Hambourg, en 1718, puis à Bruxelles, en 1722. Son dernier biographe, M. Mennicke, dit simplement qu'il fit partie de l'Opéra de Hambourg, et qu'on le trouve, en 1721, à la cour du duc de Brunswick, où il donna un premier opéra, *Antioco*. Il partit ensuite pour l'Italie, se perfectionner dans l'art de la composition.

A Naples, Hasse travailla avec Porpora et Scarlatti, les plus éminents représentants de l'École napolitaine. Il y donna, le 4 novembre 1723, *Il Tigrano*, puis, le 26 août 1726, *Il Sesostrato*, qui fut très bien accueilli.

Il voyagea ensuite : en 1727, il était à Venise, où il connut la célèbre cantatrice Bordoni, de dix ans plus âgée que lui, croit-on, et qu'il épousa en 1730. L'année suivante il était engagé à Dresde, comme maître de chapelle de l'Opéra italien, et sa femme comme jeune

première. Mais Hasse ne fit que donner un opéra à Dresde, *Cleofide* (13 septembre 1731), et revint avec sa femme en Italie (Rome, Milan, Venise, etc). Il alla même à Londres, présenter en 1733, un ancien opéra, *Artaserse* (joué à Venise en 1730). L'Opéra de Dresde ayant rouvert en 1734, Hasse fut rappelé, ainsi que sa femme, non sans faire de fréquentes excursions en Italie.

Mais, à partir de 1740, il demeura plus régulièrement à Dresde. Il fut nommé Oberkapellmeister en 1750, et fit, la même année, un séjour à Paris, avec la Faustina. L'année suivante, celle-ci prit sa retraite, conservant son titre et son traitement. La guerre de Sept-Ans, pendant laquelle Hasse vécut beaucoup en Italie, et la mort de l'Electeur ayant forcé le gouvernement saxon à faire des économies, Hasse se vit congédié sans indemnité, ainsi que sa femme.

Tous deux partirent alors pour Vienne, où le maître, déjà âgé, recommença à travailler. De Vienne, il fit encore plusieurs voyages en Italie (il rencontra le jeune Mozart à Milan, en 1771). Il se fixa enfin à Venise en 1773 où il mourut, le 16 décembre 1783.

L'œuvre de Hasse, bien oublié aujourd'hui, est considérable. Celui dont le jeune Mozart ambitionnait d'égaler la gloire, et devant qui Haydn s'inclinait respectueusement, composa environ cent opéras, dont un seul en allemand; vingt-deux motets, onze oratorios (sur douze), neuf messes, six sonates pour piano sont conservés à la Bibliothèque de Dresde.

M. Carl Mennicke a donné, dans les *Sammelb. der I. M. G.* (janvier 1904), une esquisse biographique sur Hasse, qu'il a refondue dans un travail considérable sur *Hasse et les frères Graun* (Leipzig, 1905). Cf. l'étude de M. G. Thouret, *Friedrich der Grosse als Musiker* (Ibid., 1898).

AU COMTE ALGAROTTI (1)

Monsieur (2),

Avec trop de générosité, vous voulez me décerner un éloge qui n'appartient qu'à vous pour le fameux soliloque de la Didone (3), [car] ce n'est pas peu pour moi, quand ma musique, avec ses faibles couleurs, ne fait pas de tort à la beauté du dessin. Quant à l'opinion favorable que le Père Martini daigne avoir de mon peu de talent, je ne puis qu'infiniment m'y complaire et tâcher de la mériter de plus en plus. Je ne puis dire assez combien je désire faire la connaissance d'un homme aussi respectable et pour qui depuis longtemps j'ai la plus haute estime ; c'est pourquoi je le ferai, surtout pour répondre à votre gracieuse invitation, si je ne me trouve pris par quelque engagement qui ne souffre pas de distraction. Je projette d'ailleurs une excursion du côté de Bologne, et je tâcherai de la faire avant que de repartir pour Dresde. Je n'ai avec moi ni les paroles ni la musique de cette sublime

(1) Le comte Francesco Algarotti, connu surtout par son *Saggio sopra l'Opera in musica*, publié en 1755, naquit à Venise, le 11 décembre 1712, et mourut à Pise le 3 mai 1764. Appelé à Berlin, en 1740, il y fut pendant neuf ans chambellan de Frédéric le Grand. Mais sa mauvaise santé l'obligea à retourner en Italie au bout de ce temps.

(2) Les mots en italique sont en français dans le texte.

(3) *Didone abbandonnata*, de Hasse, avait été représentée pour la première fois à Hubertusbourg, le 11 octobre 1742.

licenza (?) que Vous avez faite pour la Didone ; dans le très grand désordre au milieu duquel je suis parti de Dresde, elles sont restées parmi les nombreux papiers que j'ai laissés dans cette ville ; de sorte que je suis très mortifié de ne pouvoir vous obéir. Si vous voulez m'honorer d'autres commandes, je ne serai pas toujours glorieux ; je vous présente en attendant les respects de ma famille et avec la plénitude d'estime infinie et d'obéissance, à me dire

Monsieur,

Votre tres humble et tres obeissant serviteur

J. A. Hasse.

Venezia, 3 sett^bre 1757.

A L'ABBÉ GIOVANNI MARIA ORTES

(Fragments) (1)

Vienna, 30 settembre 1769.

... J'ai fait ici la connaissance d'un certain Mr Mozard, Maître de Chapelle de l'Evèque de Salz-

(1) Giovanni Maria Ortes, écrivain politique, auquel Hasse écrivit, pendant une dizaine d'années de Vienne, (de 1764 à 1773), vécut de 1713 à 1799. Les deux fragments de lettres, que nous publions seulement à cause du nom de Mozart, ont été donnés par M. Kretzschmar dans le *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* pour 1902, puis dans la *Zeitschrift der I. M. G.* d'avril 1902, d'après les originaux conservés à Venise, au Museo civico.

bourg, homme d'esprit, fin et bien élevé, et qui, je crois, entend bien son affaire, en Musique, comme en d'autres choses. Il a une fille et un fils. La première joue bien du Cimbalo et le second, qui ne doit avoir que douze, ou treize ans, fait à son âge le Compositeur et le Maître de Musique. J'ai vu les Compositions qui doivent être les siennes, elles ne sont certes pas mauvaises, et je n'y ai pas reconnu un enfant de douze ans; et je n'ose guère douter qu'elle ne soient de lui, car ayant donné des preuves sur le Cimbalo, de différentes manières, il m'a montré des choses qui sont incroyables à cet âge et qui pourraient être admirables même pour un homme fait. Comme le père voulait le conduire en Italie pour le faire connaître, et m'avait écrit ici pour me demander en même temps quelques lettres de recommandation, je prends la liberté de vous en envoyer une. Voyez comme je me fie à votre bonté. Cette lettre ne devra avoir d'autre conséquence que de lui permettre de pouvoir faire votre connaissance et que vous ayez la bonté de lui donner les sages conseils accoutumés que vous jugerez utiles et nécessaires en ce pays ; si d'ailleurs vous le faites connaître et entendre de quelque Dame connue [de vous], ce sera plus encore que n'ai pu espérer. Le père dit qu'il partira de Salzbourg le 24 octobre, il pourra donc être là-bas [à Venise] à la fin du mois.

Ledit Mr Mozard est un homme très poli, et civil et ses enfants sont très bien élevés. Le garçon en outre est beau, vif, gracieux et plein de bonnes manières. Il est certain que s'il fait des progrès avec

l'âge, ce sera un prodige, pourvu que le Père ne le bouscule pas trop, et ne le gâte à force de l'encenser par des éloges outrés, ce qui est la seule chose que je redoute. Voilà une longue lettre. Recevez mes salutations et pardonnez-moi de tout ce que je vous ai dit, et croyez-moi avec le plus fidèle attachement pour la vie, très Cher, très Cher Monsieur l'Abbé. Mille respects de la part de mes Dames.

Votre très humble et très Obligé Serviteur et ami.

G. A. Hasse

[Vienne, 23 mars 1771.]

Le jeune Mozard est certainement un prodige pour son âge et je l'aime cependant infiniment. Le Père, à ce que j'ai vu, est également mécontent de tout ce dont je me plains [moi-même] ici. Il idolâtre son fils un peu trop, et fait par là tout ce qu'il faut pour le gâter, mais j'ai une si bonne opinion dans le bon naturel de l'enfant, que j'espère qu'en dépit des coups d'encensoir du Père il ne se gâtera pas, mais deviendra un brave homme.

CHRISTOPH-WILIBALD GLUCK

(1714-1787)

Christoph-Wilibald Gluck naquit à Weidenwang, près de Berching (Bavière, Franconie moyenne), le 2 juillet 1714 ; son père était garde-chasse du prince Lobkowitz, père du futur protecteur de Beethoven. Il alla d'abord à l'école primaire, à Eisenberg, puis, à l'âge de douze ans, à Komotau, où il suivit son père. Enfant de chœur à l'église de cette ville de Bohême, il apprit la musique, le chant, le piano, l'orgue et le violon.

En 1732, il était à Prague, où il continua son éducation avec un musicien tchèque, Czernohorsky, tout en gagnant sa vie en chantant dans les églises et en accompagnant les danseurs dans les salles de bal. Quatre ans plus tard, il vint à Vienne, où il rencontra, chez les Lobkowitz, le prince Melzi, grand amateur de musique, qui l'emmena en Italie.

Gluck termina alors son éducation musicale, à Milan, avec Sammartini, l'un des inventeurs de la symphonie pour orchestre, ou tout au moins du quatuor à cordes. Après quatre années d'études, il débutait comme compositeur dramatique : sa première œuvre, un *Artarcerce*,

représentée à Milan en 1741, fut suivie de neuf autres opéras en quatre ans, soit à Milan, soit à Venise, Crémone ou Turin. Ces œuvres, de style purement italien, lui firent une célébrité telle qu'il fut appelé à Londres en 1745. Il traversa Paris, où il put entendre des œuvres de Rameau.

A Londres, il fit représenter à Haymarket *la Caduta dei Giganti* (7 janvier 1746), et reprit, mais sans succès, des œuvres antérieures. On peut considérer qu'alors, commence pour Gluck une seconde période de création artistique, une seconde manière. De retour en Allemagne, la même année, par Hambourg, il était à Dresde l'année suivante ; puis à Vienne, où il débutait, en 1748, par *la Semiramide riconosciuta*. Il resta à Vienne jusqu'en 1764, faisant un voyage en Danemark en 1749, un autre à Prague l'année suivante (il y donna *Ezio*). Il s'y maria le 15 septembre 1750. Il donnait la même année *Telemacco* à Rome, *la Clemenza di Tito* à Naples (en 1751), œuvres dont il utilisera plus tard des fragments, etc.

Nommé kapellmeister à l'Opéra impérial de Vienne, en 1754 (il y resta dix ans), Gluck composa, de 1758 à 1764, toute une série d'opéras-comiques sur des pièces françaises. C'est vers la fin de cette période que fut composé *Orfeo* (1762), sur un livret de Calsabigi, à qui Gluck est redevable d'une grande partie de ses idées réformatrices. Il écrivit encore plusieurs ouvrages sur des livrets de Metastasio : *Ezio* (Vienne, 1763), *Il Parnasso confuso* (Schœnbrunn, 1765), etc. Entre temps, il avait fait encore plusieurs voyages en Italie ; le Pape l'avait nommé chevalier de l'Éperon d'or en 1756, et dès lors on n'appela plus le compositeur que le « chevalier Gluck » ; en 1763-1764, il était à Bologne où l'on jouait son *Trionfo di Clelia*.

En 1767, il donnait, avec Calsalbigi, *Alceste*, et en 1770 *Paride ed Elena*. En 1772, il faisait la connaissance d'un dilettante français, Gaud Lebland, bailly du Roullet, gentilhomme normand attaché à l'ambassade de France. Celui-ci écrivit au *Mercure de France*, en 1772, pour présenter le compositeur à l'un des directeurs de l'Opéra, mais Dauvergne ajourna sa décision. Il fallut l'intervention de la jeune Dauphine, Marie-Antoinette, dont Gluck avait été le maître de chant, à Schœnbrunn ou à Vienne, pour faire entreprendre les répétitions de son nouvel ouvrage, spécialement écrit par du Roullet pour Paris, *Iphigénie en Aulide*.

Le chevalier vint lui-même en France, en janvier 1774, et *Iphigénie* fut jouée le 19 avril. Trois semaines après Marie-Antoinette devenait reine de France par la mort de Louis XV (10 mai). On n'avait pu en donner que cinq représentations, les théâtres ayant faitre lâche ; le succès restait indécis. *Orphée*, repris par Gluck sur un livret français de Moline (2 août), obtint, au contraire, 45 représentations presque consécutives, et fit reprendre *Iphigénie* (13 janvier 1775), qui dès lors resta au répertoire (428 représentations jusqu'à la fin de 1824).

Le compositeur quitta Paris aussitôt après cette reprise, laissant l'Opéra représenter sans lui sa *Cythère assiégée*, ballet (chanté) en trois actes, paroles de Favart ; et les musiciens, les amateurs et gens de lettres de Paris se disputer sur la « révolution » qu'il venait d'accomplir sur la scène lyrique française. Les partisans de la musique italienne, qui avaient à leur tête Mme Dubarry, l'ambassadeur de Naples, Caraccioli et le célèbre banquier musicien, La Borde, projetaient depuis l'apparition de Gluck d'appeler Nicolo Piccinni d'Italie. Le compositeur n'arriva que le 31 décembre 1776 : on lui promettait un traitement de 6.000 livres (Gluck

n'avait qu'une pension de 2.000 livres depuis 1775). Gluck cependant était revenu à Paris diriger son *Alceste*, refaite sur un livret de du Roullet, d'après son ancienne partition italienne (23 avril 1776). Ce fut un nouveau succès. On voulut lui faire composer, en même temps qu'à Piccinni, un opéra sur un ancien livret de Quinault, *Roland*. Mais Gluck de retour à Vienne, où il travaillait à son *Armide*, refusa d'entrer en concurrence avec Piccinni (voir sa lettre à du Roullet). Il reparut une troisième fois en France, vers la fin de l'été de 1777 [1] ; le succès d'*Armide* ne s'établit pas immédiatement, néanmoins l'ouvrage ne quitta pas le répertoire pendant trois ans.

Un quatrième voyage le ramenait à Paris, avec son *Iphigénie en Tauride*, en novembre 1778 ; *Roland* de Piccinni avait été donné, avec un succès très modéré, le 17 janvier 1779, et repris le 13 avril ; *Iphigénie* parut le 18 mai suivant, et fut une défaite encore plus marquée pour les piccinnistes. Mais une dernière œuvre jouée à l'Opéra, le 24 septembre, *Écho et Narcisse*, n'obtint qu'un succès d'estime. Gluck avait déjà quitté pour toujours Paris, vers le 10 août, sans en attendre la représentation. Il reçut à Vienne la nouvelle de cet échec. Cependant Piccinni préparait à son tour une *Iphigénie*, que de Vismes, directeur de l'Opéra, l'avait engagé à composer en même temps que son rival. Ce fut une chute nouvelle et un triomphe nouveau pour le parti gluckiste (28 janvier 1781).

Retiré à Vienne Gluck y vécut encore sept années, ne travaillant plus pour la scène, et se contentant d'envoyer à Paris son élève Salieri, auquel il servit de prête-

(1) Son buste, par Houdon, figurait cette année-là au Salon. Il fut placé l'année suivante, à l'Opéra.

nom pour présenter aux Parisiens *Hypermnestre* ou *les Danaïdes*.

Il mourut le 15 novembre 1787, après avoir publié des *Odes* de Klopstock (dont il ne termina jamais *la Bataille d'Hermann*), et laissant inachevé un oratorio, *le Jugement dernier*, que Salieri fit exécuter à Vienne.

La « révolution opérée dans la musique » par Gluck, comme on disait alors, provoqua un nombre considérable de pamphlets et d'articles de journaux, qui ont été en grande partie reproduits par l'abbé Leblond dans ses *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le Chevalier Gluck* (1781), et dont les péripéties ont été racontées par Desnoiresterres, dans son ouvrage sur *Gluck et Piccinni*.

Malgré l'universelle renommée de son œuvre (dont une édition monumentale a été commencée par Mlle Fanny Pelletan), Gluck n'a inspiré que peu d'ouvrages d'ensemble. Il faut citer cependant les ouvrages de A. Schmid (1845) et de A. B. Marx (1863), et l'excellent *Catalogue thématique* de E. A. Wotquenne, complété récemment par M. L. Frankenstein. Voir aussi R. Rolland. *Musiciens d'autrefois* (pp. 203-246).

AU GRAND DUC LÉOPOLD DE TOSCANE (1)

Altesse Royale,

Lorsque j'entrepris d'écrire la musique de l'Alceste je me proposai de la dépouiller entièrement de tous

(1) Dédicace d'*Alceste*. Tragedia messa in musica dal Signore Cavagliere Cristoforo Gluck, dedicata a sua Altezza Reale l'arciduca Pietro Leopoldo Gran-Duca di Toscana, etc.

ces abus qui, introduits ou par la vanité mal entendue des chanteurs, ou par une complaisance exagérée des Maîtres, défigurent depuis longtemps l'Opéra Italien, et qui du plus pompeux et du plus beau de tous les spectacles, en font le plus ridicule, et le plus ennuyeux. Je pensai à restreindre la Musique à son véritable office, de servir la Poésie par l'expression, et par les situations de la Fable, sans interrompre l'Action, ou la refroidir avec des ornements inutiles superflus, et je crus qu'elle devait être [au poème] ce que sont à un dessin correct, et bien agencé la vivacité des couleurs, et le contraste bien assorti des Lumières et des ombres, qui servent à animer les figures sans en altérer les contours. Je n'ai donc pas voulu arrêter un acteur dans la plus grande chaleur du dialogue pour attendre une ennuyeuse ritournelle, ni couper un mot sur une voyelle favorable, pour faire parade dans un long passage de l'agilité de sa belle voix, ou pour attendre que l'Orchestre donnât le temps par une cadence de reprendre haleine. Je n'ai pas cru devoir glisser rapidement sur la seconde partie d'un Air, qui peut être la plus passionnée et la plus importante pour avoir l'occasion de répéter régulièrement quatre fois les paroles de la première, et finir l'air quand peut-être le sens n'est pas complet, pour don-

In Vienna nella stamparia aulica di Giovanni Tomaso de Trattnern MDCCLXIX. Léopold de Toscane devint plus tard empereur d'Autriche sous le nom de Léopold II. Burney dit, dans son *History of Music* que cette préface aurait été rédigée par Coltellini, qui lui-même publia une traduction française du *Voyage* du célèbre musicographe anglais.

ner au Chanteur le moyen de faire voir qu'il peut varier capricieusement un passage d'autant de manières ; en somme j'ai cherché à bannir tous ces abus contre lesquels depuis le long temps protestent en vain le bon sens, et la raison.

J'ai imaginé que la Sinfonie [ouverture] devait prévenir les Spectateurs de l'action, qui est à représenter, et en former, pour ainsi dire, l'argument ; que le concert des Instruments avait à se régler à proportion de l'intérêt, et de la passion, et non pas permettre qu'une coupure disparate dans le dialogue entre l'air et le récitatif, vînt tronquer à contresens la période, et interrompre mal à propos la force et la chaleur de l'action.

J'ai cru ensuite que son plus grand effort devait se réduire à rechercher une belle simplicité ; et j'ai évité de faire montre de difficulté au préjudice de la clarté ; je n'ai jugé précieuse la découverte de quelque nouveauté qu'autant qu'elle était naturellement commandée par la situation, et par l'expression ; enfin il n'y a point de règle d'ordre que je n'aie cru devoir sacrifier de bonne volonté en faveur de l'effet.

Voilà mes principes. Par un heureux hasard, le libretto se prêtait à merveille à mon dessein, dans lequel le célèbre Auteur imaginant un plan nouveau pour le Dramatique, avait substitué aux descriptions fleuries, aux comparaisons superflues, et aux sentencieuses et froides moralités, le langage du cœur, les passions fortes, les situations intéressantes, et un spectacle toujours varié. Le succès a justifié mes

principes, et l'approbation générale dans une Ville aussi éclairée, a fait voir clairement que la simplicité, la vérité et le naturel sont les grands principes du beau dans toutes les productions de l'art. Toutefois, malgré les instances répétées des personnes les plus respectables pour me déterminer à publier cet opéra par l'impression, j'ai senti tout le risque que l'on court à combattre des préjugés aussi largement, et aussi profondément enracinés, et je me suis vu dans la nécessité de me prémunir du tout-puissant patronage VOTRE ALTESSE ROYALE implorant la faveur de placer en tête de cet opéra Son Auguste Nom, qui réunit à si juste titre les suffrages de l'Europe éclairée. Le grand Protecteur des beaux-arts, qui règne sur une nation qui a la gloire de les avoir fait surgir d'une oppression universelle, et de produire les plus grands modèles de chacun dans une Cité qui est toujours la première à secouer le joug des préjugés vulgaires pour marcher vers la perfection, [ce prince] peut seul entreprendre la réforme de ce noble Spectacle auquel tous les beaux-arts prennent tant de part. Si cela réussit, il me restera la gloire d'avoir posé la première pierre, et le témoignage public de votre haute Protection, à la faveur de laquelle j'ai l'honneur de me dire avec la plus humble obéissance

De V. A. R.

Le très-humble, très-dévoué
et très-reconnaissant Serviteur

CHRISTOFORO GLUCK.

AU DUC DE BRAGANCE (1)

ALTESSE !

En dédiant à Votre Altesse ce nouveau travail, je cherche moins un Protecteur qu'un Juge. Un esprit assuré contre les préjugés de l'habitude, une connaissance suffisante des grands principes de l'art, un goût formé non seulement sur les grands modèles, mais sur les règles invariables du Beau, et du Vrai, voilà les qualités que je recherche dans mon Mécène, et que je trouve réunies en V. A. L'unique raison qui m'avait induit à faire imprimer ma Musique de *l'Alceste* était l'espérance de trouver des imitateurs qui, dans la voie déjà ouverte, et stimulés par le suffrage unanime d'un Public éclairé, s'appliqueraient à détruire les abus introduits dans le Spectacle Italien, et à le conduire, aussi loin que possible, à la perfection. J'ai le regret de l'avoir jusqu'ici tenté en vain. Les Gens de bon goût et les Puristes, dont le nombre est infini, et qui sont le plus grand obstacle au progrès des Beaux-Arts, se sont déchaînés contre une méthode qui, s'enracinant, détruirait d'un coup

(1) Dédicace de *Paride ed Elena*. Dramma per musica dedicato a sua Altezza il Signor Duca Don Giovanni di Braganza, etc. In Vienna nella stamparia aulica di Giovanni Tomaso di Trattnern MDCCLXX. Le duc de Bragance, au dire de Burney, était très amateur et connaisseur de musique. *Paride e Elena* fut représenté à Vienne en 1770. Le poème était de Calsabigi.

toutes leurs prétentions aux caprices du jugement et à la faculté d'agir. On a cru pouvoir juger *l'Alceste* d'après des répétitions informes, mal dirigées, et encore plus mal exécutées ; on a calculé dans une Chambre l'effet qu'elle pourrait faire au Théâtre, avec la même intelligence qui fit, dans une Ville de Grèce, qu'on voulut, à quelques pieds de distance, juger des Statues qui devaient être érigées sur de très hautes colonnes. Une oreille délicate a trouvé peut-être telle cantilène trop dure, ou tel passage trop rude et mal préparé, sans penser qu'à sa place il donnerait peut-être le maximum de l'expression et le plus beau contraste. Un puriste a profité d'une judicieuse négligence, ou peut-être d'une faute d'impression pour la condamner comme une faute impardonnable contre les mystères de l'Harmonie ; et puis l'on s'est déclaré à l'unanimité contre une Musique barbare, et extravagante. Il est vrai qu'on juge des autres Parties [de l'ouvrage] avec le même criterium, et qu'on en juge à peu près avec l'assurance de ne pas se tromper ; mais V. A. en voit tout de suite la raison. Plus on cherche la vérité et la perfection, plus la précision et l'exactitude sont nécessaires. Les différences qui distinguent Raphaël de la Foule des Peintres vulgaires sont insensibles, et un peu d'altération dans le contour qui ne gâte pas la ressemblance d'un laid visage, défigure entièrement le portrait d'une belle femme. Il s'en faudrait d'un rien, pour que mon Air d'Orfeo :

Che farè senza Euridice,

en changeant seulement quelque chose dans la forme de l'expression devînt un saltarello de Burattani. Une note plus ou moins tenue, un rinforzo (1) changé de mesure, ou de voix, une appogiature intempestive, un trille, un passage, une roulade, peuvent détruire toute une scène dans un Opéra de ce genre ; et cela ne fait rien, ou ne fait qu'embellir un Opéra ordinaire. Aussi la présence du compositeur à l'exécution de cette espèce de musique, est pour ainsi dire aussi nécessaire que la présence du Soleil dans les œuvres de la nature. Il en est absolument l'âme et la vie, et sans lui tout reste dans la confusion et dans les ténèbres. Mais il faut être préparé à ces obstacles, tant qu'il y aura dans le monde des gens qui se croiront autorisés à décider des Beaux-Arts parce qu'ils ont le privilège d'avoir deux yeux et deux oreilles, n'importe comment. C'est d'aventure un défaut trop commun parmi les hommes que la manie de vouloir parler de choses qu'on ne comprend pas, et j'ai vu dernièrement un des plus grands philosophes du siècle se mêler d'écrire sur la Musique, et proclamer comme un oracle :

Sogni di cecchi, e fole di romanzi (2).

V. A. aura déjà lu le drame de Paride, et aura observé qu'il ne soumet pas à la fantaisie du Compositeur ces passions fortes, ces grandes images, et ces

(1) *Rinforzando*, *crescendo* rapide.

(2) « Songes d'aveugles et niaiseries de romans ». (ARTEAGA, *Le Revoluzioni del Teatro musicale italiano*. Bologna, 1783-1788. Traduit en français, Londres, 1802.)

situations tragiques qui dans l'Alceste secouent les spectateurs, et procurent de si grands effets à l'Harmonie : on ne s'attend donc pas à trouver aussi certainement la même force et la même énergie dans la Musique ; de même qu'on n'exigerait pas d'un Tableau en pleine lumière les mêmes effets de clair-obscur, les mêmes contrastes que peut employer le peintre dans un sujet qui lui a fait choisir un demi-jour. Il ne s'agit point ici d'une femme près de perdre son époux, et qui pour le sauver, a le courage d'évoquer parmi les ombres noires de la nuit, dans une forêt sauvage, les Divinités infernales, et dans la dernière agonie de la mort, doit encore trembler pour le sort de ses fils, et se séparer d'un époux qu'elle adore. Il s'agit d'un jeune amant, qui fait contraste avec une honnête et orgueilleuse femme, et qui en triomphe finalement, avec tout l'art d'une passion artificieuse. J'ai dû m'ingénier à trouver cette variété de couleurs en la cherchant dans le caractère différent des deux nations Phrygienne et Spartiate, en mettant en contraste la rudesse et la sauvagerie de l'une avec la délicatesse et la mollesse de l'autre ; j'ai cru que le chant n'étant dans un Opéra qu'une substitution à la déclamation, devait imiter chez Hélène la rudesse native de cette nation, et j'ai pensé que pour conserver ce caractère dans la Musique, on ne saurait me reprocher de m'être abaissé parfois jusqu'au trivial. Quand on cherche la vérité, il faut varier suivant le Sujet, les plus grandes beautés de la Mélodie et de l'Harmonie devenant des défauts et des imperfections, quand elles sont hors de propos. Je n'espère

pas plus de succès de mon *Paride* que de l'*Alceste* ; quant à l'intention de provoquer chez les compositeurs de Musique le changement désiré, je prévois des obstacles de plus en plus grands, mais je ne cesserai pas pour cela de faire de nouvelles tentatives dans ce but, et si j'obtiens le suffrage de V. A., je redirai avec satisfaction : *Tolle Syparium ; sufficit mihi unus Plato pro cuncto Populo* (1).

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect

De Votre Altesse

Vienne, 30 Oktobr., 1770.

Très humble Très dévoué Très Obligé Serviteur

LE CHEVALIER CHRISTOF GLUCK (2).

1 « Lève le rideau, je préfère un seul Platon à tout un Peuple. » D'après Nohl, qui lui-même donne ce renseignement sur la foi « d'un éminent philologue classique et historien » qu'il ne nomme pas autrement, cette phrase serait une allusion à une anecdote entre Antimachus et Platon, citée dans le *Brutus* de Cicéron, cap. 51, et par Plutarque dans le *Lysander*, 18. Le passage de Cicéron est un peu différent : *Plato enim mihi unus instar est omnium* : il est « néolatinisé » par Gluck. Le mot *siparium* (et non *syparium*) désignait le rideau utilisé pour les changements de scène, à une époque bien postérieure à Platon. Le rideau principal s'appelait d'ailleurs *aulæum*.

2) Cette épître dédicatoire, traduite en français, fut publiée par le *Journal de Littérature*, puis par LEBLOND (*Mémoires*, p. 18 et suiv.).

LETTRE A M. D. [1],

UN DES DIRECTEURS DE L'OPÉRA DE PARIS.

A Vienne en Autriche, le 1er Août 1772.

L'estime qui vous est due, Monsieur, & pour vos talens, certainement très-distingués, & pour l'honnêteté de votre caractère, qui m'est particulièrement connue, m'a déterminé à me charger de vous écrire, pour vous faire part que le fameux M. Gluck, si connu dans toute l'Europe, a fait un opera français qu'il désireroit qui fût donné sur le théâtre de Paris. Ce grand homme, après avoir fait plus de quarante operas italiens qui ont eu le plus grand succès sur tous les théâtres où cette langue est admise, s'est convaincu par une lecture réfléchie des anciens & des modernes & par de profondes méditations sur son art, que les Italiens s'étoient écartés de la véritable route dans leurs compositions théâtrales ; que le genre français étoit le véritable genre dramatique musical ; que s'il n'étoit pas parvenu jusqu'ici à sa perfection, c'étoit moins aux talens

[1] *Mercure de France*, octobre 1772, I, p. 169 et suiv. Cette lettre adressée par le bailli Gaud Lebland du Roullet, attaché à l'ambassade de France, à Vienne, à Dauvergne, l'un des directeurs de l'Opéra de Paris, peut être considérée comme ayant été inspirée par Gluck. Né à Normanville (Eure), le 10 avril 1716, mort à Paris le 2 août 1789. Du Roullet avait été officier des gardes françaises avant de devenir bailli dans l'ordre de Malte. Il publia une *Lettre sur les Drames-Opéra*.

des musiciens Français vraiment estimables qu'il falloit s'en prendre, qu'aux auteurs de poëmes, qui, ne connoissant point la portée de l'art musical, avoient, dans leurs compositions, préféré l'esprit au sentiment, la galanterie aux passions, & la douceur & le coloris de la versification au pathétique de style & de situation. D'après ces réflexions, ayant communiqué ses idées à un homme de beaucoup d'esprit, de talent et de goût (1), il en a obtenu deux poëmes italiens qu'il a mis en musique. Il a fait exécuter lui-même ces deux operas sur les théâtres de Parme, Milan, Naples, &c. Ils y ont eu un succès incroyable, & ont produit en Italie une révolution dans le genre. L'hiver dernier, la ville de Boulogne (*sic*), en l'absence de M. Glouch, a fait représenter un de ces operas. Son succès, dans cette ville, a attiré plus de vingt mille étrangers empressés à en voir les représentations ; &, de compte fait, Boulogne a gagné, par ce spectacle, au-delà de quatre-vingt mille ducats, environ 900.000 livres de France. De retour ici, M. Glouch, éclairé par sa propre expérience, a cru s'appercevoir que la langue italienne, plus propre, par la répétition fréquente des voyelles, à se prêter à ce que les Italiens appellent les passages, n'avoit pas la clarté & l'énergie de la langue françoise ; que l'avantage que nous venons d'accorder à la première étoit même destructif du véritable genre dramatique musical, dans lequel tout

(1) Il s'agit de Raniero da Calsabigi, né à Livourne en 1715, mort à Naples en 1795 ; Gluck lui reconnut la plus grande part dans sa réforme de l'Opéra.

passage étoit disparate ou du moins affoiblissoit l'expression. D'après ces observations, M. Glouch s'est indigné contre les assertions hardies de ceux de nos écrivains fameux qui ont osé calomnier la langue française, en soutenant qu'elle n'étoit pas susceptible de se prêter à la grande composition musicale (1). Personne, sur cette matière, ne peut être juge plus compétent que M. Glouch : il possède parfaitement les deux langues, &, quoiqu'il parle la françoise avec difficulté, il la sait à fond ; il en a fait une étude particulière ; il en connoît enfin toutes les finesses, & sur tout la prosodie, dont il est très-scrupuleux observateur. Depuis long-temps il a essayé ses talens sur les deux langues dans différens genres & a obtenu des succès dans une cour où elles sont également familières, quoique la française y soit préférée pour l'usage, dans une cour d'autant plus en état de juger des talens de ce genre, que les oreilles & le goût y sont continuellement exercés. Depuis ces observations, M. Glouch desiroit pouvoir appuyer son opinion en faveur de la langue française sur la démonstration que produit l'expérience, lorsque le hasard a fait tomber entre ses mains la tragedie-opera d'Iphigénie en Aulide. Il a cru trouver, dans cet ouvrage, ce qu'il cherchoit. L'auteur, ou, pour parler plus exactement, le rédacteur de ce poème (2) me paroît avoir suivi Racine avec la plus scrupuleuse attention. C'est son Iphi-

(1) Allusion à J.-J. Rousseau et à sa fameuse *Lettre sur la Musique française*.

(2) Du Roullet lui-même.

génie même mise en opera. Pour parvenir à ce point, il a fallu qu'on abrégeât l'expression, & qu'on fît disparaître l'Episode d'Eriphile. On a introduit Calcas au premier acte, à la place du confident Arcas ; par ce moyen l'exposition s'est trouvée en action : le sujet a été simplifié, & l'action, plus resserrée, a marché plus rapidement au but. L'intérêt néanmoins étoit altéré par ces changemens ; il m'a paru même aussi entier que dans la tragédie de Racine. Par le retranchement de l'Episode d'Eriphile, le dénoûment de la pièce de ce grand homme n'ayant pu servir pour l'opéra dont il s'agit, il y a été suppléé par un dénoûment en action, qui doit faire un très-bon effet, & dont l'idée a été fournie à l'auteur, tant par les tragiques Grecs que par Racine lui-même, dans la préface de son Iphigénie. Tout l'ouvrage a été divisé en trois actes, division qui me paroît la plus favorable au genre qui exige une grande rapidité d'action. On a tiré sans efforts du sujet, & l'on a amené naturellement dans chaque acte un divertissement brillant lié au sujet de manière, qu'il en fasse partie, en augmente l'action ou la complette. On a eu grand soin de mettre en opposition les situations & les caractères, ce qui produit une variété piquante & nécessaire pour tenir le spectateur attentif, & pour l'intérêt pendant tout le temps de la représentation. On a trouvé moyen, sans avoir recours aux machines, & sans exiger des dépenses considérables, de présenter aux yeux un spectacle noble & magnifique. Je ne crois pas qu'on ait jamais mis au théâtre un opéra nouveau qui demande

moins de frais, & qui cependant soit plus pompeux. L'auteur de ce poëme, dont la représentation entière ne doit durer au plus que deux heures et demie, y compris les divertissemens, s'est fait un devoir de se servir des pensées & même des vers de Racine, lorsque le genre, quoique différent, l'a pu permettre. Ces vers ont été enchâssés avec assez d'art, pour qu'on ne puisse pas appercevoir trop de disparate dans la totalité du style de l'ouvrage. Le sujet d'Iphigénie en Aulide m'a paru d'autant mieux choisi, que l'auteur, en suivant Racine, autant qu'il a été possible, s'est assuré de l'effet de son ouvrage, & que, par la certitude du succès, il est amplement dédommagé de ce qu'il peut perdre du côté de l'amour-propre.

Le nom seul de M. Glouch me dispenseroit, Monsieur, de vous parler de la musique de cet opéra, si le plaisir qu'elle m'a fait à plusieurs répétitions, me permettoit de garder le silence. Il m'a paru que ce grand homme avoit épuisé toutes les ressources de l'art dans cette composition. Un chant simple, naturel, toujours guidé par l'expression la plus vraie, la plus sensible & par la mélodie la plus flatteuse; une variété inépuisable dans ses sujets & dans ses tours; les plus grands effets de l'harmonie employés également dans le terrible, le pathétique & le gracieux; un récitatif rapide, mais noble et expressif du genre; enfin des morceaux de notre récitatif françois de la plus parfaite déclamation; des airs dansants de la plus grande variété, d'un genre neuf et de la plus agréable fraîcheur; des chœurs, des duos, des trios, des qua-

tuors également expressifs, touchans & déclamés; la prosodie de la langue scrupuleusement observée, tout, dans cette composition, m'a paru dans notre genre; rien ne m'y a semblé étranger aux oreilles françaises; mais c'est l'ouvrage du talent; par-tout M. Glouch est poëte & musicien, par-tout on y reconnoit l'homme de génie & en même tems l'homme de goût : rien n'y est foible, ni négligé.

Vous savez, Monsieur, que je ne suis point enthousiaste, & que dans les querelles qui se sont élevées sur la préférence des genres de musique, j'ai gardé une neutralité absolue : je me flatte donc que vous ne vous préviendrez pas contre l'éloge que je vous fais ici de la musique de l'opera d'Iphigénie. Je suis convaincu que vous serez empressé à y applaudir; je sais que personne ne desire plus que vous les progrès de votre art; vous y avez déjà beaucoup contribué par vos productions & les applaudissemens que je vous ai vu donner à ceux qui s'y distinguoient. Vous verrez donc avec plaisir, & comme homme de talent, & comme bon citoyen, qu'un étranger aussi fameux que M. Glouch, s'occupe à travailler sur notre langue & la venge, aux yeux de toute l'Europe des imputations calomnieuses de nos propres auteurs.

M. Glouch desire savoir si la direction de l'Académie de Musique auroit assez de confiance dans ses talens pour se déterminer à donner son opera. Il est prêt à faire le voyage de France; mais il veut préalablement être assuré, & que son opéra sera représenté, & dans quel temps à peu près il pourra l'être. Si vous n'aviez rien de fixé pour l'hiver, le carême

ou la rentrée après Pâques, je crois que vous ne pourriez mieux faire que de lui assigner une de ces époques. M. Glouch est demandé avec beaucoup d'empressement à Naples pour le mois de Mai prochain : il n'a pas voulu prendre, de ce côté, aucun engagement, & il est déterminé à faire le sacrifice des avantages qu'on lui propose, s'il peut être assuré que son opera sera agréé par votre Académie, à laquelle je vous prie de communiquer cette lettre, & de me faire passer sa détermination qui fixera celle de M. Glouch. Je serois bien flatté de partager avec vous, Monsieur, l'avantage de faire connoître à notre nation tout ce qu'elle peut se promettre en faveur de sa langue, embellie par l'art que vous professez. C'est dans ces sentimens que je suis, avec la plus véritable estime.

MONSIEUR,

votre très-humble et très-
obéissant serviteur.

P.-S. — Si la direction n'avoit pas assez de confiance dans le jugement que j'ai porté des paroles de cet opera, je vous le ferois passer par la première occasion.

J'oubliois de vous dire, Monsieur, que M. Glouch, naturellement très désintéressé, n'exige point, pour son ouvrage, au delà de ce que la direction a fixé pour les auteurs des operas nouveaux.

AU MERCURE DE FRANCE,

Lettre de M. le Chevalier Gluck sur la Musique (1)

M.

On auroit de justes reproches à me faire, & je m'en ferois moi-même de très-graves, si, après avoir lu la lettre écrite d'ici, à un des directeurs de l'Académie royale de musique, que vous avez insérée dans le Mercure d'Octobre dernier, & dont l'Iphigénie opéra est l'objet (2) ; si, dis-je, après avoir témoigné ma reconnoissance à l'auteur de cette lettre, des louanges qu'il lui a plû de me prodiguer, je ne m'empressois pas de déclarer que son amitié & une prévention trop favorable, sans doute, l'ont entraîné, & que je suis bien loin de me flatter de mériter les éloges qu'il me donne. Je me ferois un reproche encore plus sensible si je consentois à me laisser attribuer l'invention du nouveau genre d'opéra italien dont le succès a justifié la tentative :

(1) *Mercure de France*, février 1773, pp. 182-184. Cette lettre fut probablement rédigée par le bailli du Roullet, collaborateur de Gluck. C'était une réponse indirecte à une *Lettre sur les propriétés musicales de la langue française* (*Mercure*, janvier 1773, p. 171-190), où Chabanon essayait de mettre Gluck en contradiction avec J.-J. Rousseau. *Iphigénie en Aulide* fut représentée à Paris, le 19 avril 1774.

(2) Voir la lettre précédente.

c'est à M. de Calzabigi qu'en appartient le principal mérite ; et si la musique a eu quelqu' éclat, je crois devoir reconnoître que c'est à lui que j'en suis redevable, puisque c'est lui qui m'a mis à portée de développer les ressources de mon art. Cet auteur, plein de génie & de talent, a suivi une route peu connue des Italiens dans les poëmes d'Orphée, d'Alceste et de Paris. Ces ouvrages sont remplis de situations heureuses, de ces traits terribles et pathétiques qui fournissent au compositeur le moyen d'exprimer de grandes passions, & de créer une musique énergique & touchante. Quelque talent qu'ait le compositeur, il ne fera jamais que de la musique médiocre, si le poëte n'excite pas en lui cet enthousiasme, sans lequel les productions de tous les arts sont foibles & languissantes : l'imitation de la nature est le but reconnu qu'ils doivent tous se proposer. C'est celui auquel je tâche d'atteindre : toujours simple & naturel, autant qu'il m'est possible, ma musique ne tend qu'à la plus grande expression & au renforcement de la déclamation de la poësie. C'est la raison pour laquelle je n'emploie point les *trilles*, les *passages* ni les *cadences* que prodiguent les Italiens. Leur langue, qui s'y prête avec facilité, n'a donc à cet égard aucun avantage pour moi ; elle en a sans doute beaucoup d'autres : mais, né en Allemagne, quelqu'étude que j'aie pu faire de la langue italienne, ainsi que de la langue françoise, je ne crois pas qu'il me soit permis d'apprécier les nuances délicates qui peuvent faire donner la préférence à l'une des deux, et je pense que tout

étranger doit s'abstenir de les juger entr'elles : mais ce que je crois qu'il m'est permis de dire, c'est que celle qui me conviendra toujours le mieux, sera celle où le poëte me fournira le plus de moyens variés d'exprimer les passions : c'est l'avantage que j'ai crû trouver dans les paroles de l'Opéra d'Iphigénie, dont la poësie m'a paru avoir toute l'énergie propre à inspirer de la bonne musique. Quoique je n'aie jamais été dans le cas d'offrir mes ouvrages à aucun théâtre, je ne peux savoir mauvais gré à l'auteur de la lettre à un des Directeurs, d'avoir proposé mon Iphigénie à votre Académie de musique. J'avoue que je l'aurois produite avec plaisir à Paris, parce que par son effet & avec l'aide du fameux M. Rousseau de Genève, que je me proposois de consulter, nous aurions peut-être ensemble, en cherchant une mélodie noble, sensible & naturelle, avec une déclamation exacte selon la prosodie de chaque langue et le caractère de chaque peuple, pû fixer le moyen que j'envisage de produire une musique propre à toutes les Nations, & de faire disparaître la ridicule distinction des musiques nationales. L'étude que j'ai faite des ouvrages de ce grand homme sur la musique, la lettre entr'autres dans laquelle il fait l'analyse du monologue de l'Armide de Lully, prouvent la sublimité de ses connoissances et la sûreté de son goût, et m'ont pénétré d'admiration. Il m'en est demeuré la persuasion intime que s'il avoit voulu donner son application à l'exercice de cet art, il auroit pu réaliser les effets prodigieux que l'antiquité attribue à la musique. Je suis charmé de trouver ici l'occasion

de lui rendre publiquement ce tribut d'éloges que je crois qu'il mérite.

Je vous prie, Monsieur, de vouloir bien insérer cette lettre dans votre prochain Mercure.

J'ai l'honneur d'être, &c.

CHEVALIER GLUCK.

A KLOPSTOCK (1)

Très noblement né ! particulièrement très honorable Monsieur le Conseiller de Légation !

Le Père Denis m'a fait savoir que vous aviez le désir de recevoir les strophes que j'ai composées sur votre *Bataille d'Hermann*. Je vous aurais depuis longtemps servi en cela, si je n'étais géométriquement certain que beaucoup n'y trouveraient aucun goût, parce qu'elles doivent être chantées d'une certaine manière qui n'est pas encore à la mode ; car, bien que vous ayez d'excellents musiciens, il me semble pourtant que la musique qui demande de l'inspiration est encore tout à fait étrangère dans vos contrées, ce que j'ai vu clairement par la *Recension* qui a été faite à Berlin sur mon *Alceste*. J'ai pour vous si grande considération que je vous promets (si vous ne pensez pas venir à Vienne) de faire

(1) Lettre publiée par LAPPENBURG (*Briefe an Klopstock*, 1867, p. 252).

l'année prochaine un voyage à Hambourg pour faire personnellement votre connaissance, et je m'engage à vous chanter alors non seulement beaucoup de *la Bataille d'Hermann*, mais encore de vos sublimes Odes, pour vous faire voir jusqu'où je me suis approché de votre grandeur, — ou combien je l'ai obscurcie par ma musique.

Pour le moment, je vous envoie quelques chants tout simples et de facile exécution : trois de caractère allemand, et trois d'un goût italien plus moderne, duquel dernier j'ai joint en même temps, comme témoignage, deux mélodies dans le goût des vieux Bardes, que vous pourrez toujours jeter de côté. Il sera nécessaire de choisir à leur intention un bon joueur de clavecin, pour qu'elles soient perçues par vous de façon moins insupportable. J'ai d'ailleurs l'honneur de me nommer, avec une profonde considération, de Votre Haute Noblesse,

le très obéissant serviteur.

CHEVALIER GLUCK.

Vienne, le 14e août 1773.

AU PÈRE MARTINI (1)

Maître et ami Revme.

Par M. Taiber (2) m'a été signifié votre désir qu'a

(1) Lettre en italien publiée par NOHL. *Musiker-Briefe*, pp. 19-20.

(2) Antoine Tayber (1754-1822), musicien, né et mort à Vienne

V. S. Rév^me d'avoir mon portrait ; — Je suis aussi sensible à l'honneur qu'elle me fait, qu'il m'est désagréable de ne pouvoir venir moi-même [à Bologne], dans l'espérance d'y trouver quelque habile artiste, étant certain que le plaisir de vous voir me rendrait plus beau.

S. E. M. le Comte Durazzo, ambassadeur Impérial à Venise mon bon Maître il y a longtemps a voulu faire copier mon portrait fait à Rome à l'occasion de mon dernier voyage, et l'a fait adapter par un de ses Elèves à ma physionomie et à ma situation présente.

Des compositions qui y sont indiquées, je crois que le seul Orphée est connu là-bas. Les autres ont obtenu quelque indulgence à cette Cour et je suis aujourd'hui sur le point d'aller à Paris, dans l'intention de produire la dernière d'entre elles, c'est-à-dire l'Ifigenia in Aulide sur le grand Théâtre de l'opéra. L'Entreprise est certainement hardie, et les obstacles seront grands, parce qu'elle doit attaquer de front les préjugés nationaux, contre lesquels la raison ne suffit pas.

Si de là-bas je puis vous être utile, donnez-moi vos ordres.

Je dois aussi à S. E. l'Ambassadeur l'avantage de faire parvenir le portrait même, dès qu'il sera de retour à Venise. Il aime, et protège les beaux-arts,

organiste à Dresde. Il avait peut-être étudié avec le P. Martini. Mozart le cite, ainsi que ses deux sœurs, cantatrices, dans une lettre du 16 avril 1789.

et a une estime particulière pour Vous même sans vous connaître personnellement.

Je suis avec la plus grande considération, et amitié De V. S. Rév^me^

[le] très dévoué, très obligé Serv^r^.

Vienne le 26. 8bre 1773

Chevalier CRISTOFORO GLUCK m. p.

(*Adresse :* Mr. G. B. Martini

Bologna).

AU ROY (1)

SIRE,

Lorsqu'à l'exemple des Grecs, *Auguste, les Medicis, Louis XIV*, accueillirent et récompensèrent les arts ils avoient un objet plus important que celui de multiplier les amusemens et les plaisirs ; ils envisagèrent cette partie des connoissances humaines comme un des plus précieux anneaux de la chaîne politique ; ils savoient que les arts seuls ont l'avantage d'adoucir les hommes sans les corrompre, et de les disposer à la soumission sans les avilir.

Dès votre avénement au trône, SIRE, vous vous montrez animés des mêmes principes et des mêmes vues. Pendant que votre Majesté travaille sans relache au

(1 Dédicace d'IPHIGÉNIE EN AULIDE, Tragédie Opéra en trois Actes, dédiée AU ROY, par M. le Chevalier Gluck, représentée pour la première fois par l'Académie royale de Musique le mardi 19 avril 1774, à Paris chez M. le Marchand.

soulagement et à la félicité de ses sujets, elle ne dédaigne point l'hommage que j'ose lui faire, et en me donnant les premières preuves de sa protection pour les Arts, elle fait le bonheur et la gloire d'un Etranger qui ne le cède à aucun François en zèle, en reconnoissance et en dévoûment pour votre personne sacrée.

C'est avec ces sentiments joints au plus profond respect que je suis

SIRE,

de votre Majesté

Le très humble et très obéissant serviteur

LE CHEVALIER GLUCK.

A LA REINE (1)

MADAME,

Comblé de vos bienfaits, le plus précieux à mes yeux est celui, qui me fixe au milieu d'une Nation, d'autant plus digne de vous posséder, qu'elle sent tout le prix de vos vertus. Honoré de votre protection, je dois sans doute à cet avantage les applaudissemens que j'ai reçus. Je n'ai point prétendu, comme plusieurs ont semblé vouloir me le reprocher, venir donner aux François des leçons sur leur propre

(1 Dédicace d'ORPHÉE ET EURYDICE, TRAGÉDIE OPÉRA en trois actes, dédiée A LA REINE par M. le Ch. Gluck, représentée pour la première fois par l'Académie royale de Musique le Mardy 2 Aoust 1774, à Paris chez des Lauriers.

langue, ni leur prouver qu'ils n'avoient eu, jusqu'à présent, aucun Auteur digne de leur admiration et de leur reconnoissance. Il existe chez eux des morceaux auxquels je donne les éloges qu'ils méritent ; plusieurs de leurs Auteurs vivans sont dignes de leur réputation. J'ai crus que je pouvois essayer sur des paroles françoises le nouveau genre de Musique que j'ai adopté dans mes trois derniers Opéras Italiens. J'ai vu avec satisfaction que l'accent de la nature est la langue universelle : M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple. Son Devin du Village est un modèle qu'aucun Auteur n'a encore imité. J'ignore jusqu'à quel point j'ai réussi dans le mien ; mais j'ai le suffrage de votre Majesté, puisqu'elle me permet de lui dédier cet Ouvrage ; c'est pour moi le succès le plus flatteur. Le genre que j'essaye d'introduire me paroît rendre à l'art sa dignité primitive. La Musique ne sera plus bornée aux froides beautés de convention, auxquelles les Auteurs étoient obligés de s'arrêter.

C'est avec des Sentiments du profond respect que je suis

Madame

de votre Majesté

le très humble et très obéissant serviteur

Le Chevalier Gluck.

A KLOPSTOCK (1)

Hautement honoré Monsieur! Très cher Monsieur!

L'amitié sympathique réserve au malheureux la consolation la plus puissante : cette consolation, je me la promets de vous, très cher ami. J'ai perdu ma Nanette. Votre jeune fille allemande (2), au bon et noble cœur allemand qui était si fier de Votre applaudissement, de Votre amitié, n'est plus — au printemps dernier elle s'est fanée comme une rose, et je perds en même temps la joie de ma vie. — Ah! combien m'est sensible cette perte, juste au moment où j'allais recueillir les fruits d'une heureuse éducation, elle m'est enlevée, sans que j'aie pu jouir des dernières effusions de son âme innocente avant sa disparition. Quelle solitude, quel désert ce sera désormais autour de moi. Elle était mon unique espérance, ma consolation, et l'âme de mes

(1) Publiée par LAPPENBURG, *Briefe an Klopstock*, 1867).

(2) Gluck venait de perdre sa nièce, morte à Vienne, le 22 avril, veille de la première représentation d'*Alceste* à Paris. L'année précédente, au printemps, revenant de Paris avec elle et sa femme, il l'avait fait entendre à Klopstock, à Strasbourg et à Karlsruhe dans des *lieder*, des fragments de la *Messiade* et de *la Bataille d'Hermann*, ainsi que dans un lied du poète : *Je suis une jeune fille allemande*. (Voir NOHL, *Musiker-Briefe*, p. 28 et suiv.).

travaux. Ma musique, mon occupation favorite, a perdu maintenant tout attrait pour moi ; ou si jamais ma désolation pouvait s'affaiblir, il faudrait qu'elle fût sanctifiée par le souvenir de cet aimable objet. Est-ce trop exiger de Votre amitié, si je demande d'émouvoir Votre âme sensible par la perte que j'ai faite, si j'espère que Votre Muse sublime ne s'abaissera pas en effeuillant quelques fleurs sur les cendres de ma nièce chérie? Avec quel enthousiasme j'emploierai cette puissante consolation. Enflammé par Votre génie, je chercherais à exprimer mes plaintes par les sons les plus émouvants. Nature, amitié, amour presque paternel, seraient les sources de mes inspirations.

Permettez-moi, noble ami ! de ne pas attendre en vain après ce cadeau digne de cette belle âme. A Vienne, où je vais retourner, j'attendrai Votre réponse avec anxiété. Dans toute pensée vers Vous, il y aura encore dans mon cœur, à côté des sentiments de l'amitié la plus franche, la plus reconnaissante gratitude, et toutes deux éterniseront le respect le plus complet avec lequel j'ai l'honneur d'être,

Très honoré Monsieur et Ami,

Votre tout dévoué serviteur.

CHEVALIER GLUCK.

Paris, 10 May 1776.

AU BAILLI DU ROULLET (1)

[Juillet-août 1776.]

Je viens de recevoir, mon ami, votre lettre du 15 janvier (2), par laquelle vous m'exhortez à continuer de travailler sur les paroles de l'Opéra de Roland (3) ; cela n'est plus faisable, parce que quand j'ai appris que l'Administration de l'Opéra, qui n'ignoroit pas que je faisois *Roland*, avoit donné ce même ouvrage à faire à M. *Piccini*, j'ai brûlé tout ce que j'en avois fait, qui peut-être n'en valoit pas grand'chose, et en ce cas, le Public doit avoir obligation à M. Marmontel d'avoir empêché qu'on ne lui fît entendre une mauvaise Musique. D'ailleurs je ne suis plus un homme fait pour entrer en concurrence. M. *Piccini* auroit trop d'avantage sur moi, car, outre son mérite personnel, qui est assurément très grand, il auroit celui de la nouveauté, moi ayant donné à

(1) Cette lettre fut publiée dans *l'Année littéraire* de Fréron (août 1776, t. VIII, pp. 322-327) et par Leblond (*Mémoires*, pp. 42 et suiv.).

(2) *Sic*. Il faut lire évidemment juin ou juillet, puisque Gluck fait allusion aux représentations d'*Alceste* dont la première date du 23 avril précédent.

(3) *Roland*, tragédie lyrique de Quinault, réduite en trois actes par Marmontel, fut représenté, avec la musique de Piccinni, le 17 janvier 1778.

Paris quatre Ouvrages bons ou mauvais, n'importe; cela use la fantaisie et puis je lui ai frayé le chemin, il n'a qu'à me suivre. Je ne vous parle pas de ses protections. Je suis sûr qu'un certain Politique de ma connoissance (1), donnera à dîner et à souper aux trois quarts de Paris, pour lui faire des prosélites, et que Marmontel, qui sait si bien faire des Contes, contera à tout le Royaume le mérite exclusif du sieur Piccini. Je plains en vérité, M. Hebert (2), d'être tombé dans les griffes de tels personnages, l'un Amateur exclusif de musique Italienne, l'autre Auteur Dramatique d'Opéras prétendus Comiques. Ils lui feront voir la Lune à midi. J'en suis vraiment fâché ; car c'est un galant homme que ce M. Hebert, et c'est la raison pour laquelle je ne m'éloigne pas de lui donner mon Armide, aux conditions cependant que je vous ai marquées dans ma précédente Lettre et dont les essentielles, je vous le répète, sont qu'on me donnera au moins deux mois, quand je serai à Paris, pour former mes Acteurs et Actrices ; que je serai le

(1) Caraccioli, ambassadeur de Naples à Paris, protecteur de Piccinni.

(2) Après la malheureuse gestion par la Ville de Paris (1769-1776), Hébert, trésorier des Menus depuis 1725, prit l'Opéra en régie, en société avec Papillon de La Ferté et L'Escureuil de la Touche, intendants des Menus Plaisirs du roi, Bourboulon, survivancier de celui-ci, Des Entelles, survivancier de La Ferté, et Buffault, gros marchand d'étoffes, fournisseur de l'Opéra, alors attaché au bureau de la Ville. Cette direction ne dura guère que deux ans. (Cf. Bachaumont, *Mémoires secrets*, IX, 5 janvier et 18 avril 1776.)

maître de faire faire autant de répétitions que je croirai nécessaires, qu'on ne laissera doubler aucun Rôle, et qu'on tiendra un Opéra tout prêt, au cas que quelque Acteur ou Actrice soit incommodé. Voilà mes conditions, sans lesquelles je garderai l'*Armide* pour mon plaisir. J'en ai fait la Musique de manière qu'elle ne vieillira pas sitôt.

Vous me dites, mon cher ami, dans votre Lettre, que rien ne vaudra jamais l'*Alceste* mais moi je ne souscris pas encore à votre prophétie. *Alceste* est une Tragédie complette, et je vous avoue que je crois qu'il manque très peu de chose à sa perfection ; mais vous n'imaginez pas de combien de nuances et de routes différentes la Musique est susceptible ; l'ensemble de l'*Armide* est si différent de celui de l'*Alceste*, que vous croirez qu'ils ne sont pas du même Compositeur. Aussi ai-je employé le peu de suc qui me restoit pour achever l'*Armide* ; j'ai tâché d'être plus Peintre et plus Poëte que Musicien ; enfin, vous en jugerez, si on veut l'entendre. Je vous confesse qu'avec cet Opéra, j'aimerai à finir ma carrière. Il est vrai que pour le Public, il faudra au moins autant de temps pour le comprendre, qu'il lui en a fallu pour comprendre l'*Alceste* ; car j'ai trouvé le moyen de faire parler les personnages de manière que vous connaîtrez d'abord à leur façon de s'exprimer, quand ce sera Armide qui parle, ou une suivante, etc., etc. Il faut finir, autrement vous croiriez que je suis devenu fou ou Charlatan. Rien ne fait un si mauvais effet que de se louer soi-même, cela ne convenoit qu'au grand Corneille ; mais quand Marmontel ou moi nous

nous louons, on se moque de nous, et on nous rit au nez. Au reste, vous avez grande raison de dire qu'on a trop négligé les Compositeurs François; car, ou je me trompe fort, je crois que *Gossec* et *Philidor*, qui connoissent la coupe de l'Opéra Françoise, serviroient infiniment mieux le Public que les meilleurs Auteurs Italiens, si l'on ne s'enthousiasmoit pas pour tout ce qui a l'air de nouveauté. Vous me dites encore, mon ami, qu'*Orphée* perd par la comparaison avec *Alceste*. Eh mon Dieu ! comment peut-on comparer ces deux ouvrages qui n'ont rien de comparable? L'un peut plaire davantage que l'autre ; mais faites exécuter l'*Alceste* avec vos mauvais Acteurs et toute autre Actrice que Mlle Le Vasseur, et *Orphée* avec ce que vous avez de meilleur, et vous verrez qu'*Orphée* emportera la balance : les choses les mieux faites, mal exécutées, deviennent d'autant plus insupportables. Une comparaison ne peut subsister entre deux ouvrages de différente nature. Que si, par exemple, *Piccini* et moi, nous faisons chacun pour notre compte l'Opéra de *Roland*, alors on pourroit juger lequel des deux l'auroit mieux fait ; mais les divers Poëmes doivent nécessairement produire différentes Musiques, lesquelles peuvent être pour l'expression des paroles, tout ce qu'on peut trouver de plus sublime chacune dans son genre; mais alors toute comparaison *claudicat*. Je tremble presque qu'on ne veuille comparer l'*Armide* et l'*Alceste*, poëmes si différens dont l'un doit faire pleurer, et l'autre faire éprouver une voluptueuse sensation ; si cela arrive, je n'aurai pas d'autre ressource que de

faire prier Dieu pour que la bonne ville de Paris retrouve son bon-sens.

Adieu, mon cher ami, je vous embrasse, etc. etc. (1).

RÉPONSE A UN ÉCRIT

QUE LE SIEUR FRAMERY A FAIT PAROITRE DANS le Mercure de France DU MOIS DE SEPTEMBRE 1776 (2)

Il y a dans le Mercure de France du mois de Sept. 1776 une lettre d'un certain sieur Framery au sujet de M. Sacchini, lequel seroit fort à plaindre, s'il avoit besoin d'un tel défenseur pour soutenir sa réputation. Presque tout ce que M. Framery s'avise de dire sur M. Gluck, sur M. Sacchini et sur M. Mi-

(1) *L'Année littéraire*, en publiant cette lettre, en septembre 1776, la faisait précéder de ces lignes : « Vous n'ignorez peut-être pas, Monsieur, que le célèbre chevalier *Gluck* s'étoit chargé de mettre en musique les paroles de l'Opéra de *Roland*. Depuis son absence, une cabale active et toujours jalouse de ses succès, a engagé M. *Piccini* à travailler concurremment sur le même sujet. M. *Gluck* l'ayant appris, a écrit à un de ses amis la lettre suivante, une copie vient de me tomber entre les mains. » (P. 322, lettre XIV.)

A la suite de la lettre, p. 327, on lit :

« N. B. Cette lettre, écrite dans la confiance de l'amitié, n'étoit pas faite, comme on le voit bien, pour être rendue publique. On l'a imprimée sans la participation de M. Gluck et de la personne à qui elle est adressée. »

(2) Publiée dans le *Mercure* de novembre 1776 (pp. 184-185), en réponse à l'article de Framery, du mois de septembre (pp. 181-184), sur Sacchini, cette lettre était précédée de la note suivante : « Nous copions exactement la lettre de M. le Ch. Gluck. » (Cf. LEBLOND, *Mémoires*, p. 100).

lico (1), est faux. L'Alceste italienne de M. Gluck n'a jamais été représentée ni à Bologne, ni en aucunes autres Villes de l'Italie, à cause de la difficulté de l'exécution, si M. Gluck n'est pas présent pour guider son ouvrage.

Il ne l'a donnée qu'à Vienne en Autriche en 1768. A la reprise de cet opéra, le sieur Milico chanta le rôle d'Admete. Il est vrai que M. Sacchini a inséré le passage contesté dans son air : *Se cerca se dice el*; cette phrase musicale se trouve dans l'Alceste italienne de M. Gluck : *Ah! per questo gia stanco mio avore* [*cuore*], imprimé à Vienne en 1769; nous dirons de plus qu'il y a un autre passage sur la fin du même air, pris de *Paride ed Helena*, de l'air: *Di Scordami*, imprimé aussi à Vienne. M. Framery ne sait pas qu'un Compositeur italien est tres-souvent forcé de s'accommoder au caprice et à la voix du Chanteur, & c'est le sieur Milico qui a obligé M. Sacchini à insérer les susdites phrases de son air; c'est ce que M. Gluck lui-même a reproché à son ami Milico! car alors M. Gluck n'avoit pas encore donné son Alceste à Paris, mais il avoit l'idée de l'y donner. M. Sacchini, génie comme il est, & plein de belles idées, n'a pas besoin de piller les autres; mais il a été assez complaisant envers le Chanteur pour emprunter ces passages, où le Chanteur croyoit qu'il brilleroit le plus. La réputation de M. Sacchini est établie depuis long-temps: elle n'a nullement besoin d'être sauvée; mais peut-être qu'on

(1) Chanteur italien, que Gluck avait connu à Vienne, et qui avait donné des leçons de chant à sa nièce.

la diminue en parodiant ses airs faits pour la langue italienne, sur des paroles françoises, vu la différence entre les deux mélodies & les deux prosodies. M. Framery, comme homme de lettres, pourroit bien faire quelque chose de mieux, que de confondre ainsi le caractère national des François et des Italiens, et de mettre en usage une Musique hermaphrodite en parodiant des airs qui quoique soufferts dans l'opéra-comique, ne sont pas convenables pour les grands opéras.

LETTRE AUX MUSICIENS

COMPOSANT L'ORCHESTRE DE L'OPÉRA

Vienne, le 14 Août 1776.

MESSIEURS,

On m'écrit que vous exécutez avec une perfection surprenante l'opéra d'*Alceste*, en y mettant un zele

(1) Cette lettre fut publiée par MÉTRA dans sa *Correspondance secrète* (t. III, pp. 280-281), précédée de ces réflexions :

« A propos de lettres, en voici une assez originale de notre ami Gluck : elle fait vive rumeur à l'Opéra où on trouve très déplacé que l'orphée Allemand prétende que la probité soit peu compatible, en ce siècle, avec le talent de la musique. Au reste, le Chevalier Gluck s'y est pris un peu tard pour engager ses chers amis à soutenir l'opéra des *Romans* qui, joué alternativement avec *Alceste*, auroit fait l'ombre au tableau puisque ce malheureux ouvrage de M. Cambini est tombé. »

Le « ballet héroïque en trois actes » de Cambini (livret de feu de Bonneval) avait été représenté sans succès le 2 août

extraordinaire : je ne saurois vous exprimer le plaisir que me fait ce témoignage de votre amitié pour moi en cette occasion; je vous prie d'être persuadés que je n'en laisserai échapper aucune pour vous prouver ma reconnoissance : en attendant, mes chers amis et compagnons, recevez mes plus vifs remerciemens, & si j'ose vous prier encore d'une nouvelle marque d'amitié, mettez tout le soin possible pour faire réussir l'opéra de M. Cambini (1), car on me dit qu'outre ses talens, il est très-honnête homme, chose très-rare parmi nos confrères dans le siècle où nous vivons. Je suis pour toujours, Messieurs, & chers amis, votre très-humble &c.

A MONSIEUR J. B. SUARD (2)

[Octobre 1777]

MONSIEUR,

Lorsque j'ai considéré la Musique non pas seulement comme l'art d'amuser l'oreille, mais comme un

1776. Le 30 juillet, on avait donné *Alceste* avec un tel succès que cette représentation, qui devait être la dernière, fut suivie de plusieurs autres. Gluck, revenu à Paris, assistait à la trente-huitième, le 14 septembre.

(1) Giovanni Giuseppe Cambini, né à Livourne le 13 février 1746, élève du P. Martini, vint à Paris en 1879. Il mourut à Bicêtre en 1825.

(2) Publiée dans le *Journal de Paris*, du 21 octobre 1777, cette lettre fut réimprimée par SUARD, dans ses *Mélanges de*

des plus grands moyens d'émouvoir et d'exciter les affections, et qu'en conséquence j'ai pris une nouvelle méthode, je me suis occupé de la scène, j'ai cherché la grande et forte expression, et j'ai voulu sur-tout que toutes les parties de mes ouvrages fussent liées entr'elles. J'ai vu contre moi d'abord les chanteurs, les cantatrices et un grand nombre de professeurs : mais tous les gens d'esprit et de lettres, d'Allemagne et d'Italie sans exception, m'en ont bien dédommagé par les éloges et les marques d'estime qu'ils m'ont donnée. Il n'en est pas la même chose en France : s'il y a des gens de lettres, dont à la vérité le suffrage devroit bien me consoler de la perte des autres, il y en a beaucoup aussi qui se sont déclarés contre moi.

Il y a apparence que ces messieurs sont plus heureux lorsqu'ils écrivent sur d'autres matières : car si je dois juger par l'accueil que le public a eu la bonté de faire à mes ouvrages, ce public ne tient pas un grand compte de leurs phrases et de leur opinion. Mais que pensez-vous, monsieur, de la nouvelle sortie qu'un deux, M. de La Harpe, vient de faire contre moi ? C'est un plaisant docteur que ce M. de La Harpe : il parle de la musique d'une manière à faire hausser les épaules à tous les enfans de chœur de l'Europe, et il dit : *je veux*, et il dit : ma doctrine.

Littérature an XIII, 1804, t. V, pp. 286-287, précédée de ce « N. B. On a cru devoir imprimer cette lettre telle qu'elle a été écrite par l'auteur, et sans en corriger les incorrections de style. » Cf. la lettre suivante.

Et pueri nasum rhinocerontis habent.

Est-ce que vous ne lui dites pas un petit mot, monsieur, vous qui m'avez défendu contre lui avec un avantage si grand ? Ah ! je vous prie, si ma musique vous fait quelque peu de plaisir, mettez-moi en état de prouver à mes amis connoisseurs en Allemagne et en Italie, que parmi les gens de lettres en France, il y en a qui, en parlant des arts, savent du moins ce qu'ils disent.

J'ai l'honneur d'être avec une grande estime et reconnoissance, monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

LE CHEVALIER GLUCK.

A M. DE LA HARPE

[Octobre 1777].

Il m'est impossible, Monsieur, de ne pas me rendre aux très-judicieuses observations que vous venez de faire sur mes opéras dans votre Journal de Littérature du 5 de ce mois (1) ; je ne trouve rien, absolument rien à y répliquer.

(1) *Armide* avait été représentée le 23 septembre 1777. La Harpe en rendit compte dans son journal le 5 octobre. Il donnait pour terminer, cette appréciation du rôle principal : « Le rôle d'Armide est presque d'un bout à l'autre une criailerie monotone et fatigante. Le musicien en a fait une

J'avois eu la simplicité de croire jusqu'à présent qu'il en étoit de la Musique comme des autres Arts, que toutes les passions étoient de son ressort, et qu'elle ne devoit pas moins plaire en exprimant l'emportement d'un furieux et le cri de la douleur, qu'en peignant les soupirs de l'amour.

Il n'est point de serpent ni de monstre odieux,
Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.

Je croyois ce précepte vrai en Musique comme en Poésie. Je m'étois persuadé que le chant rempli partout de la teinte des sentiments qu'il avoit à exprimer, devoit se modifier comme eux, et prendre autant d'accens différens qu'ils avoient de différentes nuances ; enfin que la voix, les instrumens, tous les sons, les silences mêmes, devoient tendre à un seul but qui étoit l'expression, et que l'union devoit être si étroite entre les paroles et le chant, que le Poëme ne semblât pas moins fait sur la Musique que la Musique sur le Poëme.

Ce n'étoient pas là mes seules erreurs ; j'avois cru observer que la Langue Françoise étoit peu accentuée, et n'avoit pas de quantité déterminée comme la Langue Italienne ; j'avois été frappé d'une autre différence entre les Chanteurs des deux nations. Si je trouvois aux uns la voix plus molle et plus flexible, les autres me sembloient mettre plus de force et

Médée, et a oublié qu'Armide est une enchanteresse et non pas une sorcière. » Gluck adressa sa réponse au *Journal de Paris*, qui l'inséra le 12 octobre. Cf. Leblond, *Mémoires*, pp. 271 et suiv.).

plus d'action dans leur jeu : j'avois conclu de là que le chant Italien ne pouvoit convenir aux François. En parcourant ensuite les partitions de vos anciens Opéras, malgré les trilles, les cadences et les autres défauts dont leurs airs m'avoient paru chargés, j'y avois trouvé assez de beautés réelles pour croire que les François avoient en eux-mêmes leurs propres ressources.

Voilà, Monsieur, quelles étoient mes idées lorsque j'ai lu vos observations. Aussitôt la lumière a dissipé les ténèbres ; j'ai été confondu en voyant que vous en aviez plus appris sur mon art en quelques heures de réflexion, que moi après l'avoir pratiqué pendant quarante ans. Vous me prouvez, Monsieur, qu'il suffit d'être Homme de Lettres pour parler de tout. Me voilà bien convaincu que la Musique des Maîtres Italiens est la Musique par excellence, est la Musique ; que le chant, pour plaire, doit être régulier et périodique, et que même dans ces momens de désordre, où le personnage chantant, animé de différentes passions passe successivement de l'une à l'autre, le Compositeur doit toujours conserver le même motif de chant.

Je conviens avec vous que de toutes mes Compositions Orphée est la seule qui soit supportable ; je demande bien sincèrement pardon au Dieu du goût d'avoir *assourdi* mes Auditeurs par mes autres Opéras ; le nombre de leurs représentations et les applaudissements que le Public a bien voulu leur donner, ne m'empêchent pas de voir qu'ils sont pitoyables : j'en suis si convaincu, que je veux les re-

faire de nouveau ; et comme je vois que vous êtes pour la Musique tendre, je veux mettre dans la bouche d'Achille furieux un chant si touchant et si doux, que tous les Spectateurs en seront attendris jusqu'aux larmes.

A l'égard d'*Armide*, je me garderai bien de laisser le Poëme tel qu'il est, car, comme vous l'observez judicieusement, les *Opéras de Quinault, quoique pleins de beautés, sont coupés d'une manière très peu favorable à la Musique ; ce sont de fort beaux Poëmes, mais de très mauvais Opéras* : dûssent-ils donc devenir de très mauvais Poëmes, comme il n'est question que d'en faire de beaux Opéras à votre manière, je vous supplierai de me procurer la connoissance de quelque Versificateur qui remette *Armide* sur le métier, et qui ménage deux airs dans chaque scène. Nous limiterons ensemble la quantité et la mesure des vers, pourvu que le nombre des syllabes soit complet, je ne m'embarasserai pas du reste. Je travaille de mon côté la Musique de laquelle, comme de raison, je bannirai scrupuleusement tous les instrumens bruyans, tels que la timbale et la trompette ; je veux qu'on n'entende dans mon Orchestre que les hautbois, les flûtes, les cors-de-chasse et les violons, avec des sourdines, bien entendu ; il ne sera plus question que d'arranger les paroles sur ces airs, ce qui ne sera pas difficile, puisque d'avance nous avons pris nos dimensions.

Alors le rôle d'*Armide* ne sera plus une *criaillerie monotone et fatigante*, ce ne sera plus *une Médée, une Sorcière*, mais *une Enchanteresse* ; je veux que

dans son désespoir elle vous chante un air si *régulier*, si *périodique*, et en même temps si tendre, que la Petite-Maîtresse la plus vaporeuse puisse l'entendre sans le moindre agacement de nerfs.

Si quelque mauvais esprit s'avisoit de me dire : Monsieur, prenez donc garde qu'*Armide* furieuse ne doit pas s'exprimer comme *Armide* enivrée d'amour ; Monsieur, lui répondrois-je, je ne veux point *effrayer l'oreille* de M. de la Harpe, je ne veux point *contrefaire la Nature*, je veux l'*embellir*, au lieu de faire *crier Armide*, je veux qu'elle vous *enchante*. S'il insistoit et s'il m'observoit que *Sophocle*, dans la plus belle de ses Tragédies, osoit bien présenter aux Athéniens Oedipe les yeux ensanglantés, et que le Récitatif ou l'espèce de Déclamation notée, par laquelle étoient exprimées les plaintes éloquentes de cet infortuné Roi, devoit sans doute faire entendre l'accent de la douleur la plus vive ; je lui répondrois encore que M. de la Harpe ne veut pas entendre le *cri d'un homme qui souffre*.

N'ai-je bien saisi, Monsieur, l'esprit de la doctrine répandue dans vos observations ? J'ai procuré à plusieurs de mes amis le plaisir de les lire : « Il faut être reconoissant, m'a dit l'un deux, en me les remettant ; M. de la Harpe vous donne d'excellens airs, il fait sa profession de foi de Musique, rendez-lui le change ; procurez-vous ses Ouvrages Poétiques et Littéraires, et par amitié pour lui, relevez-y tout ce qui ne vous plaira pas. Bien des gens prétendent que la censure dans les Arts ne produit d'autre effet que de blesser l'Artiste sur qui elle tombe ; et pour le

prouver, ils disent, que jamais les Poëtes n'ont eu plus de Censeurs et n'ont été plus médiocres que de nos jours ; mais consultez là-dessus les Journalistes, et demandez-leur, si rien est plus utile à l'Etat que les Journaux. On pourra vous objecter qu'il ne vous sied pas à vous, Musicien, de décider en Poésie ; mais cela sera-t-il plus étonnant que de voir un Poète, un Homme de Lettres juger despotiquement en Musique ? »

Voilà ce que me dit mon ami ; ses raisons m'ont paru très-solides ; mais malgré ma reconnoissance pour vous, je sens, Monsieur, que toute réflexion faite, il m'est impossible de m'y rendre, sans encourir le sort de ce Dissertateur, qui faisoit en présence d'Annibal un long discours sur l'Art de la Guerre.

A MADAME LA COMTESSE DE FRIES (1)

MADAME,

On m'a si tracassé sur la musique, et j'en suis si degoûté, qu'à present, je n'écrirois pas seulement une notte pour un louis ; concevez par là, Madame, le degré de mon dévouement pour vous, puisque j'ai pu me résoudre à vous arranger pour la harpe les deux chansons, que j'ai l'honneur de vous envoyer. Jamais

(1) D'après le catalogue de la célèbre collection Fillon (n° 2391). « L. A. S. en français à Mme la Comtesse de Fries. Paris, 16 novembre 1777, 2 pages, in-4°. »

on a livré (*sic*) une battaglie plus terrible et plus disputée de (*sic*) celle que j'ai donné avec mon opéra d'*Armide* (1). Les cabales contre *Iphigénie*, *Orfée* et *Alceste* n'étoient que des petites rencontres entre les troupes légères en comparaison. L'Ambassadeur de Naples (2), pour assurer un grand succès a l'opéra de Piccini, est infaticable pour cabaler contre moi, tant à la cour que parmi la noblesse (3). Il a gagné Marmontel, La Harpe et quelques académiciens, pour écrire contre mon sistème de musique et ma manière de composer. M. l'abbé Arnaud, M. Suard et quelques autres ont pris ma défense, et la querelle s'est échauffée au point, qu'après des injures, ils seroient venus aux faites (*sic*), si les amis communs n'auroient pas mis l'ordre entre eux. Le Journal de Paris, qu'on débite tous les jours, en est plein. Cette dispute fait la fortune du Rédacteur, qui a déjà au delà de 2.500 abonnés dans Paris. Voilà donc la révolution de la musique en France, avec la pompe la plus éclatante. Les enthousiastes me disent : Monsieur, vous êtes heureux de jouir des honneurs de la persécution ; tous les grands génies ont passé par là. — Je les enverrois volontier au diable avec leurs beaux discours. Le fait est que

(1) La première représentation d'*Armide* avait eu lieu à l'Opéra de Paris, le 23 septembre 1777. Cf. la lettre précédente.

(2) Caraccioli.

(3) *Roland*, de Marmontel (d'après Quinault) et Piccinni, fut représenté le 17 janvier 1778. On le joua environ quatre-vingts fois jusqu'à la fin de 1793. Le succès n'en fut jamais considérable.

l'opéra qu'on disoit d'être tombé, a produit, en 7 représentations, 37.200 livres, sans compter les loges louées pour l'année, et sans les abonnés. Hier, 8e représentation, on a fait 5767 livres. Jamais on a vu une plaine si terrible et un silence si soutenu. Le parterre étoit si serré, qu'un homme, qui avoit le chapeau sur la tête, et à qui la sentinelle disoit de l'oter, lui a répondu : venez donc vous même a me l'oter ; car je ne puis faire usage de mes bras ; cela a fait rire. J'ai vu des gens sortant les cheveux délabrés et les abits baignés comme s'ils étoient tombez dans une rivière. Il faut être François pour accheter un plaisir à ce prix là. Il y a 6 endroits dans l'opéra qui forcent le public à perdre la contenance et de s'emporter. Venez y, madame, à voir tout ce tumulte ; il vous amusera autant que l'opéra même. Je suis au desespoir de ne pouvoir pas encore partir, à cause du mauvais chemin ; ma femme a trop de frayeur. Je vous prie de me faire mes compliments à monsieur le Baron et à monsieur Gontard. Je suis avec la considération la plus parfaite,

Madame,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

LE CHEVALIER GLUCK.

P. S. Ma femme vous fait mille tendres compliments.

Paris, 16 novembre 1777.

RÉPONSE AUX AMATEURS

[Janvier 1778].

M. Gluck est très-sensible à l'honnêteté de MM. les Amateurs et de M. Cambini (1) ; il a l'honneur d'assurer ces Messieurs qu'il aura grand plaisir à entendre exécuter la scène d'Armide de M. Cambini. Cela seroit une tyrannie en Musique, que de vouloir prétendre que les Auteurs ne puissent pas faire exécuter leurs productions. M. Gluck n'entre en aucune concurrence avec personne, et il aura toujours plaisir d'entendre de la musique meilleure que la sienne. Il faut avoir seulement pour but la progression de l'Art.

(1) Cambini avait composé une scène d'*Armide le perfide Renaud me fuit*), deux ans avant l'apparition de la tragédie de Gluck sur la scène de l'Opéra ; exécutée par Mlle du Chateau au Concert des Amateurs de l'hôtel de Soubise (palais des Archives nationales actuel), le 27 janvier 1777, soit huit mois avant la première représentation de l'*Armide* de Gluck, elle devait être reprise en janvier 1778, au plus fort du succès de cet opéra. Les Amateurs s'adressèrent alors au maître lui-même. Cambini, disaient-ils, « par principe, par délicatesse et par déférence pour ce morceau, si bien traité dans votre Opéra, nous prie de ne plus exécuter cette scène. » Ils espéraient que Gluck répondrait « de manière à déterminer M. Cambini à continuer de jouir du succès de son ouvrage qui étoit à notre Concert deux ans auparavant que vous eussiez fait votre Opéra. » La lettre des Amateurs et la réponse de Gluck parurent dans le *Journal de Paris* du 12 janvier 1778, pp. 47-48.

A L'ABBÉ ARNAUD (1)

Vienne, 15 Juillet 1878

Vous avez bien raison, Monsieur, je ne pourrai finir mes deux operas à Vienne (2) ; il faut que je me rapproche aux poëtes, car nous ne nous comprenons pas bien de loing. Je compte de partir d'icy au mois de settembre, si Monsieur de Vismes (3) me peut procurer de l'impératrice la permission de me rendre à Paris. Sauf d'elle, je ne pourrois pas partir. M. le bailly (4) vous dira les raisons. Ainsi j'aurai probablement derechef besoin de votre redoutable bras pour attérer mes ennemis cet hyver prochain ; sans vous je n'ai pas le courage de hazarder encore une bataille. En attendant rassemblez vos troupes, cajolez bien nos alliés, surtout madame de Vaines, à qui je vous supplie de présenter mes hommages, ainsi qu'à toute sa (*sic*) illustre société. Conserve-t-elle encore cette belle tête circassienne ? je me la présente souvent à mon imagination, quand en tra-

(1) Publiée dans l'*Amateur d'autographes*, 1864, pp. 24-25. L'abbé Arnaud, de l'Académie française, était avec Suard, un des plus puissants partisans que Gluck s'était faits en France.

(2) Il s'agit d'*Iphigénie en Tauride*, qui fut représentée à Paris le 18 mai 1779, et d'*Echo et Narcisse*, représenté le 21 septembre de la même année.

(3) De Vismes de Valgay, directeur de l'Opéra.

(4) Gaud Lebland, bailli du Roullet.

vaillant je ne me sente pas assez échauffé, elle doit contribuer beaucoup au succès de mes opéras.

L'opéra de Bologne a été très-courru. Le duc et la duchesse de Parme, archiduc et archi-duchesse de Milan y sont allés à le voir. Généralement les Italiens l'ont appellé le grand opéra de Bologne. Un de mes amis, qui l'a vu présenter a Vienne, m'écrit que la *de Amici* (1) qui faisoit le rôle d'Alceste étoit aux nues ; que celui qui faisoit le rôle d'Admète étoit déjà trop vieux ; que les ballets étoient tout à contre sens ; ils ont dansés jusque dans le chœur : *Pleure ô patrie, ô Thessalie!* et imaginez-vous après cela le reste. L'ami m'écrit après un proverbe italien, où il fait comparaison de l'opéra d'Alceste avec le monde, en disant : *Il mondo va da se, e non casca, perchè non ha dove cascare* (2). Je vous ajouterai que l'autre jour, étant ches le prince de Kaunitz, l'envoyé de Naples m'a prié de lui faire venir tous les opéras que j'ai faits en France, on les lui demande à Naples où ils veulent avoir tout ce que j'ai fait. Voilà une anecdote qui ne plaira pas trop à Monsieur l'ambassadeur (3) que le bon Dieu bénisse. Ma femme vous fait mille complimens, et moi je reste avec la plus grande admiration pour votre génie,

Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur

C. Gluck.

(1) Une cantatrice italienne de ce nom chanta à Londres en 1763.

(2) « Le monde va tout seul et ne tombe pas, parce qu'il ne saurait de quel côté tomber.»

(3) Caraccioli, ambassadeur de Naples à Paris.

P. S. — N'oubliez pas mes compliments, je vous prie, à monsieur le comte de Rochouard (1) et toutte sa maison, ainsi à (*sic*) monsieur et madame de Suard.

A LA REINE (2)

MADAME !

En daignant agréer l'hommage que j'ose vous offrir, VOTRE MAJESTÉ comble tous mes vœux. Il importoit à mon bonheur de publier que les Opéra que j'ai faits pour contribuer aux plaisirs d'une nation dont VOTRE MAJESTÉ fait l'ornement et les délices, ont mérité l'attention et obtenu les suffrages d'une Princesse sensible, éclairée, qui aime, qui protège tous les Arts ; qui en applaudissant à tous les genres n'a garde de les confondre et qui sait accorder à chacun d'eux le degré d'estime qu'ils méritent.

Je suis avec le plus profond respect,

DE VOTRE MAJESTÉ,

Le très humble et très obeissant Serviteur

LE CHEVALIER GLUCK.

(1) Rochechouart.

(2) Dédicace d'IPHIGÉNIE EN TAURIDE, Tragédie en quatre actes par M. Guillard, mise en musique et dédiée à la Reine par le Ch. Gluck. Représentée pour la première fois par l'Académie Royale de Musique le mardi 18 May 1779. A Paris, au bureau du Journal de Musique.

A M. DE GONTARD (1).

[Vienne, fin 1779]

Gluck a l'honneur de prevenir M. de Gontard qu'icy à Vienne on ne vend aucun Opera en langue françoise, seulement Alceste et Paris et Hélène, en langue italienne ; votre correspondant trouvera les opéras qu'il souhaite facilement à Paris : *Iphigénie en Aulide*, *Alceste* et *Orfée*, chez M. Marchand, rue Grainelle-St-Honoré ; *Iphigénie en Tauride* chez M. Matho, en son magazin, où il trouvera aussi *Armide*, peut-être le meilleur ouvrage des miens, et qui mérite bien d'être du nombre de la collection de votre ami.

Le même M. Matho a le privilège de faire graver Echo et Narcisse. Il saura de lui si l'opéra sera bientôt prête pour pouvoir être achettez du Public.

A MADAME DUPUIS (2).

Je ne doutois pas, Madame, quand je vous ai présentée à M. de Vismes, et qu'il vous a proposé

(1) D'après CHARAVAY, *l'Amateur d'autographes*, année 1864, p. 24. Cf. la lettre à M. Gersin.

(2) *Journal de Paris*, du 12 novembre 1779. Cette lettre fut communiquée « aux Auteurs du Journal », par une cantatrice

de chanter, deux jours après, *Iphigénie en Tauride*, ni de votre succès, ni de l'empressement du public qu'on auroit à vous admettre à l'Opéra. L'événement & le Public ont ratifié mon opinion sur le premier point, & il me semble que votre admission en devoit être une suite nécessaire. Je ne sais, vu l'utilité grande dont vous y seriez, quelle raison peut vous en exclure : mais je vous dois la justice de dire & de publier que du côté de la voix, de la méthode, de l'intelligence, de la sensibilité, rien ne vous manque pour mériter les plus grands applaudissements et les obtenir. J'y ajouterai l'estime particulière que je fais de votre personne & de votre caractère, & avec laquelle je suis,

MADAME,

Votre très-humble & très-obéissant serviteur

Signé, CHEVALIER GLUCK.

Paris, ce 3 Octobre 1779.

qui aurait chanté trois fois *Iphigénie*, à la reprise de septembre 1779 ? . Mme Dupuis, qui n'a pas laissé de traces à l'Opéra, craignant que son départ ne fût interprété comme une marque d'insuffisance, s'adressait au journal en lui communiquant la lettre par laquelle elle priait le compositeur de l' « honorer d'une lettre ostensible qui détruise les impressions défavorables qu'on pourroit prendre sur son compte. » Gluck répondit par ce témoignage de satisfaction.

A M. GERSIN (1)

Vienne, 30 novembre 1779.

MONSIEUR,

je suis très sensible à l'honneur que vous me faites de m'envoyer un plan de tragédie que je dois mettre en Musique, je le trouve très propre pour produire des grands effets, mais sans doute vous ignorez, que désormais je ferai plus aucun Opera, et que j'ai fini ma carrière, mon âge, et le dégoût que je essuiez dernièrement à Paris par rapport à mon Opéra de Narcisse (2), m'ont pour jamais dégoûté d'en faire encore des autres, ce seroit pourtant dommage, si vous ne finissiez pas votre ouvrage, car vous trouverez sûrement des Musiciens à Paris d'un grand mérite qui seront capables de vous satisfaire sous (*sic*) tout que vous désirez j'ai l'honneur d'être avec beaucoup d'estime.

Monsieur,

Votre très humble et très obéissant
Serviteur

GLUCK.

(1) D'après le fac-simile publié par l'*Isographie des Hommes célèbres* (Paris, 1837-1838). L'autographe de cette lettre, appartenait alors à M. Gersin, auteur dramatique, qui avait publié, en 1771, un *Traité du Mélodrame ou Réflexions sur la Musique dramatique*. Gersin donna à l'Opéra en 1786, *Rosine ou l'Epouse abandonnée*, opéra en trois actes, de Gossec.

(2) *Echo et Narcisse*, le dernier opéra de Gluck, avait été représenté le 24 septembre 1779 (et non le 21, ainsi que l'indique le livret, imprimé à l'avance). Ces trois actes, dont le

A KLOPSTOCK (1)

Vienne, le 10 mai 1780.

Je viens vous informer, estimé ami, que M. Schröter a obtenu ici, tant de part de la cour que [de la part] du public, un succès complet et vraiment il le mérite ; car c'est un acteur très distingué et fidèle à la nature. Je ne doute pas qu'il ne soit fort content de Vienne, Vous me faites des reproches de ce que je ne vous envoie pas d'explication comment *Alceste* doit être exécuté. Je l'aurais fait depuis longtemps si je l'avais trouvé praticable. En ce qui concerne le chant, il est facile pour une personne qui a du sentiment ; elle n'a qu'à s'abandonner à l'impression de son cœur, mais l'accompagnement instrumental exige tant de remarques, que, sans ma présence, il n'y a rien à faire.

Quelques notes doivent être traînées, d'autres accélérées, celles-ci produites mi-fortes, celles-là plus accentuées et d'autres enfin faiblement exprimées. Je renonce à indiquer le mouvement. Un peu plus de lenteur, un peu plus de vitesse, gâtent tout

baron de Tschudy était le librettiste, ne furent joués que neuf fois. La première donna la recette de 1.913 livres ; la 5e, 689 l. 9 s. ; la 6e, 692 l. 1 s. L'ouvrage, réduit en deux actes par Beaunier et Berton, reparut deux fois en 1806, 4 fois en 1812, 3 fois en 1813 et une fois en 1814. (Voir DE LAJARTE. *Biblioth. music. du Théâtre de l'Opéra*, I, p. 311-312).

(1) D'après *la Plume*, de Bruges (septembre 1872), que M. Wotquenne a bien voulu nous communiquer. Le texte original nous est inconnu. La *Gazette musicale de Paris* reproduisit incorrectement la traduction donnée par *la Plume*.

un morceau. Je crois donc que vous rendrez beaucoup plus facilement votre nouvelle orthographe familière aux Allemands que moi un opéra d'après mon système, surtout dans votre contrée où l'on méconnaît ou cherche en vain l'imagination, attendu que chez vous la plupart des artistes ne sont que des maçons et pas des architectes.

Quoique vous n'ayez rien composé sur la mort de ma petite (1), mon désir à cet égard n'en a pas moins été accompli. Votre *Clarisse* est si analogue à ma fille qu'avec tout votre grand génie, vous n'auriez rien pu produire de mieux : c'est maintenant mon ode favorite et peu de personnes l'entendent sans qu'elle leur arrache des larmes. Vous ne savez pas pourquoi je tarde tant avec *la Bataille d'Hermann* (2). C'est parce que je veux terminer avec elle mes travaux de musique. Jusqu'ici je n'ai pu le faire parce que messieurs les Français m'occupaient trop. Donc, bien que *la Bataille d'Hermann* doive être ma dernière production, je ne crois pas qu'elle sera la plus insignifiante de mes productions, parce que j'ai rassemblé les matériaux principaux à l'époque où l'âge n'avait pas encore affaibli la force de ma pensée.

Adieu, je reste pour toujours,

votre admirateur et adorateur

GLUCK,

de Vienne.

(*Adresse* : A Monsieur Klopstock,

à Hambourg).

(1) Voir ci-dessus la lettre du 10 mai 1776.

(2) Gluck ne termina jamais cette partition.

A PALISSOT (1)

Vienne, 18 mai 1780.

Je ne sçaurois différer davantage, monsieur, à vous marquer le plaisir suprême que je ressente en lisant vos ouvrages, et j'ai bien des obligations à monsieur le comte de Brancas de m'avoir fait connoître un des plus grands génies de la France, si j'aurois connoissance pendant mon sejour à Paris de votre comedie des philosophes et de la Dunciade, ò que j'aurois pû en faire un bon usage contre les invectives des Marmontels, et ses confrères, si jamais je revins à Paris, vos ouvrages me serviront d'Égide contre ses insectes du parnasse ; monsieur Sanson qui vous presente cette lettre, est aussi enchanté que moi-même de votre génie, et desire très fort à faire votre connoissance, il n'a pas voulu quitter ce païs sans en être le porteur, il met cette occasion au nombre d'une de celles des plus agréables de sa vie. Je vous prie de ne jamais douter de l'estime que vous m'avez inspiré, je suis avec parfaite consideration, etc.

Adresse : à Monsieur Palissot,
en sa maison, à Paris.)

(1) Publiée par Desnoiresterres, *Gluck et Piccinni* (1872), p. 289, d'après l'autographe appartenant à M. Bamberg, consul de Prusse à Paris.

EXTRAIT D'UNE LETTRE

Datée de Vienne, le 11 mai [1781] (1)

« Ne croyez point tous les bruits qui courent sur mon prochain retour à Paris ; à moins que des ordres supérieurs ne m'y attirent, je n'irai point en cette ville, jusqu'à ce que les François soient d'accord sur le genre de musique qu'il leur faut. Ce peuple volage, après m'avoir accueilli de la maniere la plus flateuse, semble se dégoûter de tous mes opéra, où il ne se porte plus avec la même foule qu'autrefois ; et voilà *le Seigneur Bienfaisant* qui fixe aujourd'hui son attention ; il semble vouloir retourner à ses Ponts-neufs : il faut le laisser faire. »

A VALENTIN (2)

De Vienne, ce 17 avril 1782.

Monsieur,

Votre obligeante lettre m'a fait grand plaisir et je dois vous en remercier.

(1) *Mémoires secrets*, t. XVII, pp. 197-198, 30 mai 1781. Cf. plus loin, *Floquet*, pp. 439 et suiv.

(2) Lettre publiée dans la *Revue musicale*, 1er avril 1907 ; communiquée par M. Daene, organiste, secrétaire de la Société Sainte-Cécile de Bordeaux. Le destinataire de cette lettre est probablement l'auteur d'un « hiérodrame », tiré du *Samson* de Voltaire, et exécuté au Concert spirituel, en mars 1782.

Elle est très flatteuse pour moi et j'y vois l'empreinte d'un génie ardent avide d'apprendre, ainsi que le fonds d'un bon cœur et d'un caractère excellent, qui vous font beaucoup d'honneur.

Si l'état de ma santé me le permettoit et si je pouvois encore entreprendre quelque chose touchant l'art dramatique, je n'aurois rien de plus pressé que d'accepter l'offre que vous venez de me faire, et je suis persuadé que l'un et l'autre nous en serions très contents.

Je suis malade depuis plusieurs mois par suite d'un coup d'apoplexie qui m'est arrivé l'année dernière. Ma tête est affaiblie et mon bras droit est perclus, je suis incapable de faire le moindre travail qui soit d'occupation suivie; il ne m'est pas permis, et beaucoup moins il m'est possible de m'appliquer d'aucune façon; ainsi vous voyez, Monsieur, que je ne puis pas me prêter à votre demande estimable pour vous et honorable pour moi. C'est contre mon gré, mais il n'y a pas moien de faire autrement.

Vous êtes jeune, Monsieur, et vous êtes plein de bonne volonté; travaillez, et je ne doute pas de vos progrès, de votre avancement et de vos succès.

De l'obstination et du courage dans vos études, de la réflexion et de la combinaison pour le total de l'ensemble d'une œuvre, et surtout de la recherche de la vérité dans l'expression. Tout cela joint aux règles de l'art vous mènera loin. La simplicité de la nature et la force du sentiment doivent être votre guide plus que tout autre. Qui s'en écarte tombe

ordinairement dans des incongruités absurdes qui retiennent dans la classe de la médiocrité.

Voilà mes maîtres; ils doivent être les vôtres. A cette école et avec les qualités naturelles et acquises qui sont nécessaires on entre dans le vrai chemin.

Plusieurs s'en éloignent faute d'observer cette conduite en suivant la routine ordinaire.

Sondez-les, ces maîtres, consultez-les, interrogez-les. Ils sont dociles pour ceux qui les cherchent. Ils vous écoutent; ils vous répondront; ils vous conduiront.

Adieu, Monsieur.

Agréez ce peu de conseils que vous donne un invalide qui ne peut plus être bon qu'à cela et soyez persuadé des sentiments d'estime que vous méritez, que vous m'avez inspiré pour vous et avec lesquels j'ai l'honneur, Monsieur, d'être

Votre très humble et très obéissant serviteur

Le Chevalier Gluck (1).

(*Adresse :* A Monsieur Valentin, Directeur de la musique de Monsr. le duc d'Aiguillon, par Bordeaux, Aiguillon en Guyenne.)

AU BAILLI DU ROULLET

A Vienne, ce 26 avril 1784.

Je vous prie, mon ami, de faire imprimer dans *le Journal de Paris*, la déclaration que je dois faire,

et que je fais ici, que la musique des *Danaïdes* est entièrement de M. Salieri, et que n'y ai eu d'autre part que celle des conseils qu'il a bien voulu prendre de moi, et que mon estime pour lui et mon peu d'expérience m'ont inspiré de lui donner.

Chevalier Gluck (1).

TESTAMENT (2)

Comme rien n'est plus certain que la mort, bien que son heure soit incertaine, j'ai en vue de ma fin, sain d'esprit, fait mes dernières dispositions, comme suit :

1. Je recommande mon âme à l'infinie miséri-

(1) Lettre communiquée au *Journal de Paris* (qui l'inséra le 16 mai), par le collaborateur de Gluck. Écrit sur un livret du baron de Tschudi revu par du Roullet, d'après un livret antérieur de Calzabigi, l'opéra de Salieri était, sous le nom de Gluck, promis à l'Opéra depuis deux ans. On attendait le compositeur à Paris, à la fin de 1782. C'est Salieri qui le remplaça et le représenta avec du Roullet. L'ouvrage, admis sous le titre d'*Hypermnestre*, le 5 janvier 1784, parut bientôt après sous le titre de : « *Les Danaïdes*, tragédie en cinq actes, paroles de M. X., musique de MM. le Chevalier Gluck et Salieri, maître de musique de S. M. l'Empereur et des spectacles de la cour de Vienne », le 26 avril. Pendant six représentations, le nom de Gluck resta sur les affiches. C'est alors que du Roullet, qui avait la lettre de Gluck depuis plus de quinze jours, se décida à la publier. Voir dans Ad. Jullien, *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, la réponse de Salieri (pp. 183-184).

(2) Publié par Schmid (*Gluck*, p. 473), d'après l'original.

corde de Dieu, mais mon corps devra être mis en terre selon le rite catholique.

2. Je laisse 25 Fl. pour 50 saintes Messes.

3. Je lègue à l'établissement des pauvres 1 Fl., à l'Hôpital général 1 Fl., à l'Hôpital de la Ville, 1 Fl., à la caisse de l'Ecole normale 1 Fl., ensemble 4 Fl.

4. Je lègue à chacun des domestiques qui se trouveront encore à mon service au moment de ma mort, une année de gages.

5. je laisse entièrement à la volonté de ma légataire universelle, [la faculté] de donner ou non quelque chose à mes frère et sœur ; et

6. comme la base de tout testament est d'instituer un légataire univ., je nomme ici ma seule légataire univ. ma chère compagne de mariage M. Anna von Gluck, née Berg. Et, en ce qui concerne l'argenterie et les bijoux qui se rencontreront il ne s'élève aucune contestation [sur le point de savoir] s'ils sont la propriété de moi ou de ma femme, je déclare ici, que tout ce qui trouvera en fait d'argenterie et de bijoux, est uniquement le bien propre de ma femme, et que cela par conséquent n'appartient pas à ma succession. Si d'ailleurs cette dernière volonté ne devait pas avoir de valeur comme testament, je veux qu'elle soit valable comme codicille ou comme d'habitude. Enfin je nomme comme mon exécuteur testamentaire, mon très vénérable cousin M. Joseph v. Holbein, conseiller de la cour impérial et royal, et lui laisse comme souvenir une *Tabatière*. Le tout certifié et confirmé par moi,

ainsi que par la signature et le cachet de chacun des témoins appelés et priés à cet effet.

Vienne, le 2. avril 1786.

CHRISTOPH V. GLUCK.

FLOQUET

(1750-1785)

Étienne-Joseph Floquet, né à Aix-en-Provence, le 25 novembre 1750, eut la chance, rare à toutes les époques, de se faire jouer à l'Opéra de Paris, à l'âge de vingt-trois ans. Le 7 septembre 1773, l'Académie royale de Musique représentait avec le plus grand succès son ballet de *l'Union de l'Amour et des Arts*, trois entrées de Le Monnier, qui fut joué soixante fois en quatre mois. Malgré ce succès, après avoir entendu l'*Iphigénie* de Gluck, Floquet partit pour l'Italie, se perfectionner dans son art, auprès du célèbre Père Martini à Bologne. En passant par Florence, il écrivit à Grétry la lettre qu'on trouvera ici. Repris en 1780, le ballet de Floquet ne se maintint que quatorze soirées au répertoire.

Mais à la fin de la même année, le 14 décembre, Floquet reparaissait à l'Opéra avec une œuvre d'un caractère tout nouveau, sorte de drame larmoyant dans le goût de l'époque, dont Rochon de Chabannes, l'auteur du livret, indiquait le caractère nettement en révolte contre les sujets « héroïques » ; il posait en outre le

compositeur en champion de la musique française. « J'espère qu'on voudra bien lui pardonner, dit-il, d'avoir fait de la musique, quoiqu'il soit Français. ... Que nos musiciens soient encouragés sur le théâtre de l'Académie Royale de Musique comme ils l'ont été aux Italiens, et nous verrons jusqu'où ils iront : les Français sont capables de tout ; ils ont même perfectionné ce qu'ils n'ont pas inventé ». Malgré ce préambule patriotique, la pièce de Chabannes, mise en musique par Floquet, n'eut que peu de représentations jusqu'en 1787. L'Opéra répéta encore de lui (en 1785), une *Alceste* avec laquelle il voulait combattre Gluck.

Floquet mourut à Paris, le 10 mai 1785. « Ce jeune musicien, dit le continuateur des *Mémoires secrets* de Bachaumont, en a fait assez pour se conserver une réputation, et faisoit trop peu pour mériter d'être regretté : il ne travailloit presque plus et ne vivoit guère que chez des filles, ce qui l'a conduit à la perte. Il étoit membre de l'académie philarmonique de Boulogne *sic* ».

Voir plus loin le fragment de lettre de Gluck, du mois de mai 1781 ; et Desnoiresterres, *Gluck et Piccini* (Paris, 1872).

A GRÉTRY (2)

Je profite, Monsieur, d'un moment heureux & très-agréable pour avoir l'honneur de vous écrire, & pour

(1) Le même librettiste lui donna un autre ballet héroique, *Azolan ou le Serment indiscret* (représenté le 22 novembre 1774, qui ne fut joué que vingt fois, et une tragédie lyrique (5 janvier 1779), *Belle* qui n'en eut que trois.

(2) *Mercure de France*, novembre 1776, pp. 174-176 : *Lettre de M. Floquet à M. Grétry, datée de Florence le 13 septembre 1776*.

vous faire mon compliment sur le succès que vos opéras ont en Italie. Il vient de passer à Florence une troupe de Comédiens François qui ont joué *Lucile, les Deux Avares, Zémir & Azor*, &c., avec un succès étonnant. *Zémire & Azor* sur-tout a fait fanatisme, quoique représenté sans décorations & par des Chanteurs médiocres. On vous met au-dessus de tous les Maîtres qui ont travaillé dans ce genre. M. le Marquis de Ligniville, parent du Grand-Duc & grand *contrepuntiste*, m'a dit, étant à dîner chez lui, qu'un seul morceau de *Zémire & Azor* acheteroit tous les opéra comiques italiens qui ont été faits depuis trente ans. On a trouvé tous vos motifs charmants, & vos airs remplis de grâces, d'expressions & du plus beau pathétique, selon la situation. Le quatuor de *Lucile* a été recommencé trois fois, avec des applaudissemens étonnans. Je vous rends, Monsieur, les choses telles qu'elles se sont passées. Vous devez des remerciemens *al signor Rutini* Maître de Chapelle de cette Cour, & homme de beaucoup de mérite, qui a fait toutes vos répétitions avec la même exactitude que si les ouvrages lui eussent appartenus : & les jours de représentations, il s'est mis lui-même au clavecin pour faire aller l'orchestre. On traduit *Zémire & Azor* en Italien, & je crois que sous peu de temps on verra cet opéra sur les Théâtres de l'Italie. Mon intention seroit que vous fissiez mettre cette lettre dans les papiers publics, afin que notre cher Nation soit convaincue que nous avons de la belle musique en France, & qu'il est assez inutile qu'on se tue à faire traduire des opéras italiens, tandis que l'Italie elle-

même traduit nos ouvrages. Jouissez de vos succès. On parle de vous sans cesse dans ce pays, & l'Italie vous réclame comme un de ses enfants. Je suis presqu'à la fin de mon voyage, que j'ai tâché de faire avec tout le fruit possible. Puissé-je, comme vous, Monsieur, continuer à plaire à ma Nation, & mériter le suffrage de l'Europe entière, qui applaudit à vos traductions.

J'ai l'honneur d'être, avec la plus parfaite considération, &c.

FLOQUET.

AU JOURNAL DE PARIS

[20 mars 1781]

MESSIEURS,

Les reproches que vous nous avez adressé & dont vous faites mention dans votre Feuille d'hier, ne portoient que sur le silence que vous gardiez sur l'accueil favorable & plein d'indulgence que le public continuait de faire au *Seigneur bienfaisant;* mais les expressions dont vous vous servez, peuvent faire comprendre, que nous désirions également que vous fissiez la comparaison de nos recettes avec celles d'*Iphigénie en Tauride* (1). Comme cette idée est très-

(1) Le *Journal de Paris* du 19 mars (p. 313) s'était « abstenu » en effet de donner les recettes de l'*Iphigénie* de Piccini. « Notre réticence à cet égard, disaient les « auteurs », nous a même attiré de justes reproches de la part des Auteurs du *Seigneur bienfaisant*, qui partageoient alors la Scène, & dont l'ouvrage quoique donné les Jeudis et Dimanche

éloignée de notre façon de penser, & qu'en effet nous nous sommes bornés à vous demander justice, nous croyons notre délicatesse intéressée à nous expliquer publiquement à cet égard, & nous vous prions en conséquence d'insérer notre lettre dans votre prochain Journal.

Nous avons l'honneur d'être, & c.

LES AUTEURS *du Seigneur bienfaisant.*

AU BARON DE BRETEUIL
MINISTRE DE LA MAISON DU ROI (1).

A Monseigneur le Baron de Breteuil,
Ministre et Secretaire d'État.

Expédié R. le 2 Mars.

Monseigneur,

Le jugement d'un Corps quelconque prononcé legalement peut influer sur le sort & la reputation des hommes, mais le jugement d'un corps absent, comme était proprément dit le Comité de l'Opera a la seconde

ches procuroit des recettes de 4 à 5.000 liv., tandis que la 15e représentation d'*Iphigénie en Tauride* n'a donné que 1.400 livres ». L'Opéra avait repris *le Seigneur bienfaisant* le 15 février, et donné la 150e de l'*Iphigénie* de Gluck (16e de la reprise), le 13 mars.

(1) *Arch. Nat.*, O1 621. Cette lettre doit être datée de la fin de février 1785. Le Comité de l'Opéra, institué en 1782, se réunissait deux fois par semaine, à l'Hôtel de l'Académie royale de Musique, rue Saint-Nicaise.

repetition de mon ouvrage (1), sera surement reffuté par un Ministre juste et equitable comme vous Monseigneur. Le comité de l'Opera n'a pas assisté à ma derniere repetition, & comment a-t'il pu juger... Si les Srs. Rey & la Suze (2) veulent être de bonne foy ils diront que pour juger un ouvrage il faut en soigner L'execution bien autrement que ne l'a été ma derniere repetition, ou il me manquait les instrumens les plus essentiels, quelle opinion me sera t'il permis d'avoir du comité de l'Opéra après un jugement aussi illégal, aussi léger que celui qui vient de rendre contre mon ouvrage, & aussi contradictoire avec le premier qu'il avait rendu au mois de septembre. je ne commence pas ma carriere, les succés que j'ai eu dans ce pais & même en Italie me font esperer, Monseigneur, que je ne serai pas traité en ecolier. chaque ouvrage a été pour moy un nouveau sujet de tracasserie. apres la sixieme repetition du *Seigneur Bienfaisant* il fut agité au comité de l'Opera par gens qui voulaient cabaler comme aujourdui de ne point donner L'ouvrage. le S. Dauberval alors membre du Comité teint ferme contre tous qu'il répondait du plus grand succés si l'ouvrage était donné. il le fut en effet & son pronostique fut accompli. les Srs. Gluck, Sacchini, Piccini ont eprouvé comme moy a chaque ouvrage qu'ils ont donné L'effet d'un juge-

(1) Une *Alceste*, qui ne fut pas représentée.

(2) Joseph Rey (1738-1811), chef d'orchestre et compositeur, avait succédé à Dauvergne, en 1782, comme maître de l'orchestre, dont il était le représentant au Comité. La Suze, maître de musique, y représentait les chœurs.

ment trop hazardé. & pourquoi serais je traité avec moins d'indulgence... je suis français, Monseigneur. et ce titre seul doit me suffire auprés d'un Ministre celebre. je me suis endeté pour passer trois ans en italie et pour ajouter a mon talent. que m'en est-il revenu, de grands succés a la vérité, mais beaucoup de cabales et de tracas, et je suis le seul dans mon art connu qui n'aye rien, qui aye le plus depensé, et qui aye le plus souffert. je ne me suis pas presenté à l'Opera, sans avoir fait examiner mon ouvrage par les plus celebres artistes. je leur ai dit a tous que j'exigeois d'eux toute leur sincérité. M. de St Marc (1) en a invité plusieurs à mon insu a venir entendre ma premiere repetition. leur jugement et celui du comité furent unanimement en ma faveur. et pourquoy juge t'on differemment aujourdui — est-ce quelques lettres anonimes qui leur ont été ecrites qui ont opérè une si grande revolution chez eux. un seul homme sous le masque de L'anonime peut emprunter cent plumes, et ce n'est qu'un anonime.

je reclame Monseigneur votre justice. je demande a etre entendu encore une fois par des juges legals. et aprés je me soumettray a ce qu'il vous plaira d'ordonner.

Je suis avec respect

Monseigneur,

Votre trés humble et trés obeissant serviteur

FLOQUET.

(1) Raizins de Saint-Marc, l'auteur du livret d'*Alceste*.

GASPARO SACCHINI

(1734-1786)

La destinée d'Antonio Maria Gasparo Sacchini ne fut pas heureuse, du moins en France, où il vint mourir après avoir vu représenter, à la cour, le chef-d'œuvre qui le fait considérer comme le plus gluckiste des disciples de Gluck. Né à Pouzzoles en 1734, il était fils d'un pêcheur, chargé d'une nombreuse famille. Durante le découvrit, le fit entrer au conservatoire de Sant'Onofrio, à Naples. Il y apprit le violon avec Fiorenza, le chant avec Manna, la composition avec Durante, qui enseignait en même temps Piccinni et Guglielmi. Ce maître mourut en 1735 ; l'année suivante, Sacchini faisait exécuter au Conservatoire son premier essai dramatique, *Fra Donato*, un intermezzo. Puis il travailla pour les petits théâtres de de Naples. Une *Semiramide*, jouée au théâtre Argentina, à Rome, eut un tel succès, que Sacchini vint se fixer dans cette ville. Après avoir donné, à Venise, *Alessandro nell'India*, en 1768, avec grand succès, il fut nommé directeur de l'Ospedaletto (Conservatoire de jeunes filles) de cette ville.

A la fin de 1771, Sacchini quitta l'Italie : voyagea en Allemagne, visitant Munich et Stuttgart, puis se rendit à Londres. Il y resta dix ans, y obtenant beaucoup de succès (avec *Il grand Cid*, *Tamerlano*, *Lucio Vero*, *Nileti* et *Perseo*), mais y faisant des dettes plus nombreuses encore.

C'est alors qu'il vint à Paris. Pressenti depuis cinq ans par Framery, qui fit jouer, en 1775, *la Colonie*, à la Comédie-italienne, puis *l'Olimpiade* (2 octobre 1772) au même théâtre, et *l'Amore soldato* à l'Opéra (juillet 1779), il se décida enfin, sur la demande de la reine, à venir sur le continent. Le 1er août 1781, il était reçu à la cour. Deux ans plus tard, le 28 février, il donnait *Renaud*, qui obtint jusqu'en 1799, 156 représentations ; puis *Chimène* ou *le Cid*, qui n'atteignit la cinquantième qu'en 1790 (Fontainebleau, 18 novembre 1783, et Paris, 9 février 1784) ; ces deux œuvres étaient des adaptations, des parodies, comme on disait alors, d'œuvres italiennes antérieures. *Dardanus*, œuvre entièrement nouvelle, eut moins de succès encore (41 représentations du 30 novembre 1784 à fin 1800), et n'eut que six représentations à sa première mise. La représentation qui en fut donnée à Fontainebleau, en octobre 1785, le fit reprendre à l'Opéra.

Sacchini, toujours dans la gêne (la pension de 1.000 livres que lui devait l'Opéra ne lui était pas régulièrement payée), travaillait déjà sur le livret d'*Œdipe à Colone*, couronné récemment au concours de poèmes lyriques institué par un arrêt du conseil du roi du 3 janvier 1784.

Représenté à Versailles, le 4 janvier 1786, *Œdipe* fut donné à l'Opéra le 1er février 1787. Sacchini était mort dans l'intervalle, le 8 octobre, à l'hôtel de Russie, tenu par son compatriote Soldato. Il ne laissait rien à sa

famille, notamment à sa sœur, très malheureuse, et mère de vingt-deux enfants.

Œdipe, répété le 31 janvier 1787 (répétition générale payante) fut joué le lendemain. Cet ouvrage, le chef-d'œuvre de Sacchini resta presque sans interruption au répertoire jusqu'en 1827, puis y reparut encore jusqu'en 1844, à de rares intervalles, donnant un total de 583 représentations, le plus élevé de tout l'ancien répertoire.

Un ouvrage posthume de Sacchini, *Arvire et Evelina*, achevé par son ami J.-B. Rey, fut donné le 29 avril 1788, et eut 101 représentations.

Plusieurs ouvrages de Sacchini ont été réédités dans la collection Michaelis.

Voir l'étude de M. Ad. Jullien, au début de *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI* (Paris, 1878), et J.-G. Prod'homme, *l'Héritage de Sacchini* (*Rivista music. italiana* 1908, I).

A LANGLÉ (1)

Paris, 23 mai 1784.

Mon cher Langlé, je te prie de remettre l'argent à mon domestique, il sera en bonnes mains. Soldato,

(1) Cette lettre, en italien, a été publiée en fac-simile dans l'*Isographie des hommes célèbres*. Langlé (Langlois Honoré-François-Marie), né à Monaco, de parents français, en 1741, mort à Villiers-le-Bel, le 20 septembre 1807, vint à Paris en 1764, après avoir étudié avec Leo, au Conservatoire de Naples. Il donna des leçons de chant et de clavecin à Marie-Antoinette. Lors de la création de l'École de chant, en 1784, il en fut l'un des premiers professeurs. Langlé donna *Cortsandre* à l'Opéra (1791).

fameux traiteur (1) s'apprête à bien nous traiter et attend nos ordres ou ceux de Viotti (2), pour savoir la qualité et la quantité du repas, et notre goût. Je ne puis aller chez Mad^me Senary ? ce matin, ayant des empêchements, mais Dimanche prochain, je ne manquerai pas, et j'aurai beaucoup de plaisir à passer un temps plus long avec vous. Si vous allez à l'opéra ce soir, peut-être que j'y viendrai parce que je suis curieux d'entendre la Gavaudan (3) au Théâtre. Adieu cher Langlé, Je suis toujours votre ami et serviteur.

SACCHINI.

(1) Soldato était le propriétaire de l'hôtel de Russie, où demeurait et où mourut Sacchini, rue de Richelieu, numéro 14 actuel.

(2) Giovanni-Battista Viotti, le fameux violoniste, né à Fontanetto da Po, le 23 mai 1753, mort à Londres le 3 mars 1824. Il était arrivé à Paris en 1782, et s'était fait entendre souvent au Concert spirituel. Il devint accompagnateur de la reine et maître de chapelle du duc de Soubise (1783).

(3) Mlle Gavaudan cadette.

TABLE

—

Préface 5

XVe SIÈCLE

GUILLAUME DUFAY (1400 ? -1474) :
Notice 11
Testament (1474) 13

ANTONIO SQUARCIALUPI (1417-147 ?) :
Notice 25
Lettre à Giovanni de Medicis (1450) 26
Lettre à Guillaume Dufay (1467) 27

XVIe SIÈCLE

ADRIEN WILLAERT (1490 ? -1562) :
Notice 30
Testaments (1552-1562) 31

CYPRIEN DE ROR (1516-1565) :
Notice 43
Lettre à Hercules IV, de Ferrare (1558) 44
Lettre à Ferdinand II, de Ferrare (1559) 45

CLAUDE GOUDIMEL (1505 ? -1572) :
Notice 47
Dédicace du *Premier Livre de Pseaulmes* (1554) . . 48
Dédicace du *Tiers Livre de Pseaulmes* (1557) . . . 51

Lettre à P. Melissus (1570). 52
Lettre au même (1572) 54

PIERLUIGI DA PALESTRINA (1526-1594) :
Notice. 56
Dédicace du *Premier Livre de Motets* (1569) . . . 59
Dédicace du *Quatrième Livre de Motets* (1574) . . . 60
Dédicace des *Hymnes* (1589). 62

ROLAND DE LASSUS (1539-1594) :
Notice. 64
Lettres au duc de Bavière, Wilhelm (1572-1580) . . 67
Lettre à l'archiduc de Saxe, August (1580) 81

TOMAS LUIZ DE VICTORIA (1540 ? -1613 ?) :
Notice. 84
Dédicace des *Hymnes*, à Grégoire XIII (1581) . . . 85
Lettre au duc d'Urbin (1603) 86

XVIIe SIÈCLE

GIULIO CACCINI (1550 ? -1618) :
Notice. 88
Préface des *Nuove Musiche* (1601) 89
Lettre au grand-duc de Toscane (1605) 96
Lettre à Belisario Vinto (1605). 98

JAN PIETERSZOON SWEELINCK (1562-1621) :
Notice. 101
Dédicace des *Cinquante Pseaumes de David* (1604) . 102
Dédicace du *Livre second des Pseaumes* (1621). . . 105

CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643) :
Notice. 107
Lettre à Vincenzo Gonzaga, duc de Mantoue (1601). 109
Lettre au comte Striggi (1620). 112
Lettre au marquis Bentivoglio (1627) 119

ANTOINE BOESSET (1585-1643) :
Notice. 121
Au Roy. Dédicace des *Airs de Cour* (1611) 123
Au Roy. Dédicace du VIIe Livre d'*Airs de Cour* (1630). 124
A Richelieu. Dédicace du VIIIe Livre. 126
A Séguier. Dédicace du XVIe Livre (1643) 127

ARTHUS AUX-COUSTEAUX (15? -1656?) :
Notice 129
A Nicolas Le Jay. Dédicace des *Quatrains de M. Mathieu* (1643) 131
A Mathieu Molé. Dédicace de la *suite des Quatrains de M. Mathieu* (1652) 133
Avertissement du même ouvrage 135

ANDRÉ MAUGARS (15? -16?) :
Notice 139
Réponse faite à un curieux (1639) (fragment) . . . 140

JACQUES GAULTIER (159? -1647?) :
Notice 152
Lettre à Huygens (1647) 153

JACQUES DE GOUY (XVIIe siècle) :
Notice 156
Préface des *Airs à quatre parties sur les Pseaumes* de Godeau (1650) 158

LES CHABANCEAU DE LA BARRE (XVIIe siècle) :
Notice 174
Lettre d'Anne de La Barre à Huygens (1648) . . . 175
Lettre de son père au même (1648) 176

CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES (1602-1672) :
Notice 180
Dédicace des *Pièces de Clavessin* (1670) 182
Préface du même ouvrage 183

THOMAS GOBERT (? -1672) :
Notice 185
Lettre à Huygens (1646) 186
Au même (1646) 187

ROBERT CAMBERT (1628-1677) :
Notice 190
Dédicace des *Airs à Boire* (1665) 193
Advis au Lecteur du même ouvrage 195

HENRI DUMONT (1610-1684) :
Notice 196
Dédicace des *Meslanges* (1657) 198

JEAN-BAPTISTE DE LULLY (1632-1687) :
Notice 202
Lettre à Colbert (1672) 205

Au même (1673) 207
Au Roy. Dédicace de *Persée* (1682) 208
Au Roy. Dédicace de l'*Idylle sur la Paix* (1685) . . 211
Au Roy. Dédicace d'*Armide* (1686) 213
Au Roy. Dédicace d'*Acis et Galathée* (1686) 214

GEORG MUFFAT (16?-1704) :
Notice 216
Dédicace du *Florilegium primum* (1695) 217
Préface du même ouvrage 221
Préface du *Florilegium secundum* (1698) 223

XVIIIe SIÈCLE

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733) :
Notice 228
Au Roi. Dédicace de *l'Art de toucher le Clavecin* (1717) 230

BENEDETTO MARCELLO (1686-1739) :
Notice 231
Le Théâtre à la Mode (1720). Fragments 232

MICHEL DE LA BARRE (1680?-1743) :
Notice 241
Mémoire sur les Musettes et Hautbois (vers 1740) . 242

ANDRÉ CAMPRA (1660-1744) :
Notice 246
Dédicace du *Premier Livre des Motets* (1695) . . . 248
Dédicace du *Second Livre de Motets* (1700) 249
Dédicace du *Quatrième Livre de Motets* (1706) . . . 251

ANDRÉ CARDINAL DESTOUCHES (1672-1749) :
Notice 252
Traité avec l'éditeur Ballard (1712) 253

JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685-1750) :
Notice 255
Lettre à la Municipalité d'Erfurt (1708) 259
Lettre à Becker (1714) 261
Lettre à la Municipalité d'Erfurt (1722) 263
Au Roi de Pologne, Electeur de Saxe (1725) . . . 264
Au même (1725) 265

Au même : Réponse au rapport de l'Université de Leipzig (1725) 266
A Erdmann (1730) 273
A Klemm (1736) 275
Au même (1736) 277
Au même (1738) 279
A Mme Klemm (1738) 282
A Elias Bach (1748) 283

GEORG-FRIEDRICH HÆNDEL (1685-1759).
Notice. 285
Lettre à Michaelsen, son beau-frère (1719) 289
Au Roi. Dédicace de *Radamisto* (1720) 291
Lettre à Michaelsen (1725) 292
Lettre à Colman (1730) 294
Au même (1730) 296
Lettre à Michaelsen (1731) 297
Au même (1731) 299
Lettre à Mattheson (1735) 301
Lettre à Charles Jennens, Esq. (1735) 302
Au même (1741) 303
Au même (1742) 306
Testament (1750-1759) 308

FRANÇOIS COLIN DE BLAMONT (1690-1760).
Notice. 314
Lettre à Tannevot (sur Lalande) (1728) 315

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683-1764) :
Notice. 319
Lettre à Houdart de la Motte (1727) 323
Lettre à Christin, à Lyon (1741) 326
Lettre à Mongeot (1744) 330
Lettre au *Mercure de France* (1749) 332
Lettre à l'auteur du *Mercure* (1752) 334
Lettre à Béguillet, à Dijon (1762) 336

JEAN-MARIE LECLAIR L'AINÉ (1697-1764) :
Notice. 339
Au Roy. Dédicace du *IIIe Livre de Sonates* (1734) . 341
A la princesse d'Orange. Dédicace du *IVe Livre de Sonates* (vers 1740) 342
A l'infant d'Espagne. Dédicace de *VI Concertos* (1744). 343

LE CAMUS (17 ?-17 ?) :
Notice 345
Préface des *Psaumes de David* (1764) 345

JOHANN-JOACHIM QUANTZ (1697-1772) :
Notice 349
Autobiographie (1752), fragments 351

CASSANEA DE MONDONVILLE (1711-1773) :
Notice 363
A Mgr le duc de Boufflers. Dédicace des *Pièces de Clavecin* (1734) 365
A Mme de Pompadour. Dédicace du *Carnaval du Parnasse* (1749). 367

JOHANN-ADOLF HASSE (1699-1783) :
Notice 368
Lettre au comte Algarotti (1757). 370
Lettres à l'abbé Ortes (fragments) (1769 et 1771) . 371

CHRISTOPH-WILIBALD GLUCK (1713-1787) :
Notice 374
Au grand-duc de Toscane. Épître dédicatoire d'*Alceste* (1769). 378
Au duc de Bragance. Dédicace de *Paride ed Elena* (1770) 382
Lettre de du Roullet à Dauvergne (1772). 387
Lettre sur la Musique, au *Mercure de France* (1773) . 394
Lettre à Klopstock (1773) 397
Lettre au Père Martini (1773) 398
Au Roy. Dédicace d'*Iphigénie en Aulide* (1774) . . . 400
A la Reine. Dédicace d'*Orphée et Eurydice* (1774). . 401
Lettre à Klopstock (1776) 403
Lettre à du Roullet (1776) 405
Réponse à un écrit de Framery (1776) 409
Lettre aux musiciens de l'Opéra (1776) 411
Lettre à J. B. Suard (1777) 412
Lettre à La Harpe (1777) 414
Lettre à la comtesse de Fries (1777) 419
Réponse aux Amateurs (1778). 422
Lettre à l'abbé Arnaud (1778) 423
A la Reine. Dédicace d'*Iphigénie en Tauride* . . . 425
Lettre à M. de Gontard (1779) 426
Lettre à Mme Dupuis (1779). 426
Lettre à M. Gersin (1779). 428

Lettre à Klopstock (1780) 429
Lettre à Palissot (1780) 431
Extrait d'une lettre à ? (1781) 432
Lettre à M. Valentin, à Bordeaux (1783) 432
Lettre à du Roullet (1784) 434
Testament (1786) 435

FLOQUET (1750-1785) :
Notice 438
Lettre à Grétry (1776) 439
Lettre au *Journal de Paris* (1781) 441
Lettre au Baron de Breteuil (1785) 442

GASPARO SACCHINI (1734-1786) :
Notice 445
Lettre à Langlé (1784) 447

Table 449

ACHEVÉ D'IMPRIMER

le vingt-huit juin mil neuf cent douze

PAR

E. ARRAULT ET Cie

A TOURS

pour le

MERCVRE

de

FRANCE

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Libr
University o
Date Du

OCT 18 '78
NOV 0 '78
NOV 15 '78
DEC 13 '78
DEC 14 '78
OCT 29 '79
OCT 03 '79
OCT 28 '80
NOV 26 '80
NOV 26 '80

NOV 30 '81
NOV 30 '81
DEC 21 '81
DEC 17 '81
JAN 31 '82
JAN 12 '83
NOV 17 1987

CE

a39003 001149649b

CE ML 0090
.P9 1912
C00 PROD'HOMME, ECRITS DE
ACC# 1399053

Les Reliures Caron
TEL: (819) 686-2057
(MTL) 861-7768